7

MAGAZYN MUZYCZNY

● Nr 7 (365) ● LIPIEC 1989 ● Cena 170 zł ●

PSYCHEDELIC

Alice Cooper

- SIMPLY RED
- LIVING COLOUR
- NEW BEAT
- BIELIZNA
- REDS

33 1/3

Otóż ukazał się nowy,
sa – *Amamdoa*

er, **Lou Gram-**
ni, będzie ona



WSZYSTKO JUŻ BYŁO !

Jeszcze w styczniu niewiele zapowiadało, że koło historii kręcić się będzie w tym roku tak szybko. Nic więc dziwnego, że wydarzenia polityczne skutecznie wyparły z pierwszych stron gazet informacje kulturalne, spychając je na kolumny ostatnie. Dzielą one je, jak sądzę zasłużenie, ze sportem, bo w końcu obie te dziedziny – kultura i sport – mają razem taką liczbę zwolenników, o której tylko marzyć mogą politycy. Dzięki temu panuje też zbawcza równowaga w gazetach – waga informacji z pierwszych stron równoważona jest zainteresowaniem czytelników stron ostatnich. I wszystko gra.

A jeśli o grze już mowa, to z braku znaczących wydarzeń krajowych, w których jedynie koncert Stevie Wondera był chlubnym wyjątkiem, warto odkurzyć stare szpargały i na chwilę wrócić do korzeni. Dwadzieścia lat temu, podczas kalifornijskiego „lata miłości", skończyła się bodaj najważniejsza epoka w krótkiej historii kultury młodzieżowej. O jej znaczeniu i recepcji dla współczesnej pop-kultury piszemy w tym numerze (str. 10–15) i pisać będziemy w sierpniowym wydaniu „MM". Do dziś pozostała legenda czasów wolności, miłości i marihuany, które już więcej nie miały się powtórzyć. Zbuntowani skończyli studia, założyli rodziny, skrócili włosy, a dżinsy i tenisówki zamienili na jedwabne krawaty i garnitury z markowych firm. Hippiesi przeistoczyli się w yuppiesów – nową, energicznie pracą do przodu, klasę młodych, samodzielnych pracowników umysłowych. Towarzysząca ich młodości muzyka, sztandar buntu, wraz z nimi zmieniała się, stając się w końcu chodliwym towarem. Z dawnych czasów pozostała tylko powtarzana okazjonalnie sentencja, mówiąca, że kto nie był w młodości kontestatorem ten na starość zostaje świnią.

Nowe pokolenie z właściwą prawdziwym rewolucjonistom gwałtownością zanegowało filozofię i estetykę trzydziestoletnich staruszków, posądzając ich przy tym o wyprzedaż młodzieńczych idei za cenę wygodnego życia. Koło potoczyło się dalej.

Patrząc z perspektywy tych dwudziestu lat na to, co zdarzyło się w kulturze młodzieżowej – muzyce, teatrze, poezji, filmie, modzie i obyczajach – łatwo wyrokować, że wszystko już było. A mimo to, po cichu, z nadzieją liczymy, że współczesne młode pokolenie też będzie miało swoją szansę, że wykorzysta swoje pięć minut, tworząc nową legendę. Chwila jest sprzyjająca – lato w pełni.

WOJCIECH S. KACZOROWSKI



DAWNIEJ „JAZZ" rok zał. 1956

Nr 7 (365) ● LIPIEC 1989

REDAGUJE ZESPÓŁ:

Barbara Jóźwiak (sekretarz redakcji), Wiesław Królikowski, Wojciech S. Kaczorowski (redaktor naczelny), Ewa Marczyńska (z-ca sekretarza redakcji), Roman Rogowiecki (z-ca redaktora naczelnego), Jerzy Rzewuski. Redaktor techniczny: Katarzyna Malarska. Opracowanie graficzne: Zbigniew Karaszewski.

STALI WSPÓŁPRACOWNICY: Tomasz Beksiński, Grzegorz Brzozowicz, Jacek Demkiewicz, Monika Dzieran (foto), Jacek Marczyński, Przemysław Mroczek, Arkadiusz Pragłowski, Tomasz Słoń, Jerzy Stokowski, Jakub Wojewódzki.

ADRES REDAKCJI: Magazyn Muzyczny, ul. Kredytowa 5/7 00-056 Warszawa, tel. 26-74-00.

WYDAWCA: Warszawskie Wydawnictwo Prasowe RSW „Prasa-Książka-Ruch", 02-017 Warszawa, Al. Jerozolimskie 125/127.

DRUK: Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa-Książka-Ruch", Warszawa, ul. Okopowa 58/72.

PL ISSN 0239-6904.
Nr indeksu 36592.
Zam. 8192. A-14.

WARUNKI PRENUMERATY:
1. dla osób prawnych – instytucji i zakładów pracy:
– instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miastach, w których znajdują się siedziby Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" zamawiają prenumeratę w tych oddziałach;
– instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miejscowościach, gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" i na terenach wiejskich opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i u doręczycieli;
2. dla osób fizycznych – indywidualnych prenumeratorów:
– osoby fizyczne zamieszkałe na wsi i w miejscowościach, gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i u doręczycieli;
– osoby fizyczne zamieszkałe w miastach – siedzibach Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch", opłacają prenumeratę wyłącznie w urzędach pocztowych nadawczo-oddawczych właściwych dla miejsca zamieszkania prenumeratora. Wpłaty dokonują używając „blankietu wpłaty" na rachunek bankowy miejscowego Oddziału RSW „Prasa-Książka-Ruch";
3. Prenumeratę ze zleceniem wysyłki za granicę przyjmuje RSW „Prasa-Książka-Ruch" Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw, ul. Towarowa 28, 00-958 Warszawa, konto NBP XV Oddział w Warszawie Nr 1153-201045-139-11. Prenumerata ze zleceniem wysyłki za granicę pocztą zwykłą jest droższa od prenumeraty krajowej o 50% dla zleceniodawców indywidualnych i o 100% dla zlecających instytucji i zakładów pracy;
Termin przyjmowania prenumeraty na kraj i za granicę:
– w prenumeracie rocznej, półrocznej i kwartalnej – termin do 10 listopada na I kwartał, I półrocze i cały rok następny i do 1-go każdego miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty roku bieżącego.

Cena prenumeraty kwartalnej 510 zł, półrocznej 1020 zł, rocznej 2040 zł.

Cały Ten Zgiełk

■ **Bob Dylan** rozpoczął miesięczne tournée po Europie od koncertów w Wielkiej Brytanii na początku czerwca.

■ **Billy Bragg** reaktywował firmę płytową Utility, której nakładem ukazał się przed sześciu laty jego pierwszy album *Life's A Riot With Spy Versus Spy*.



THE PRETENDERS

■ Najnowszy utwór **The Pretenders**, *Windows Of The World*, został włączony do ścieżki dźwiękowej filmu *1969*. Jest to pierwsze studyjne nagranie zespołu z gitarzystą Johnnym Marrem (ex-The Smiths).

■ **Gaye Bykers On Acid** pojawią się w zrealizowanym własnym sumptem filmie *Drill Your Own Hole*.

■ **Jade 4 U**, gwiazdka muzyki New Beat, doznała poważnych obrażeń w wypadku samochodowym w Antwerpii.

■ **Animal Logic** to nazwa zespołu założonego przez dawnego perkusistę The Police, Stewarda Copelanda, basistę Stanleya Clarke'a i wokalistkę z Los Angeles, Deborah Holland. Trio zadebiutowało singlem *There Is A Spy (In The House Of Love)*.

■ **Philip Glass** skomponował muzykę do filmu *The Thin Blue Line*, który stanowi fabularną rekonstrukcję historii o zamordowanym w 1976 roku policjancie z Dallas (Teksas).

■ Autorami i wykonawcami piosenki-tematu czwartej części kinowego serialu *The Nightmare On Elm Street*, zatytułowanej *Are You Ready For Freddy*, jest grupa **The Fat Boys**.

■ Kryminałki: **Justin Borland**, wokalista zespołu Bomb The Bass, został skazany na 6 miesięcy pobytu w domu poprawczym za dwa włamania i tyleż oszustw, mających na celu zawładnięcie cudzą własnością... Ceniony perkusista studyjny **Julian Subero**, który wziął udział w nagrywaniu części materiału na najnowszą płytę Simple Minds, *Street Fighting Years*, a wcześniej współpracował m.in. z Terencem Trentem D'Arby i Thompson Twins, decyzją sądu otrzymał pięć lat więzienia za handel kokainą.

■ **The Stone Roses**, kolejny przedstawiciel gitarowego rocka z Manchesteru, stał się głównym obiektem pożądania ze strony wielkich firm fonograficznych. Zespół ma na koncie entuzjastycznie przyjęty pierwszy album, *The Stone Roses*, wydany przez niezależną wytwórnię Silvertone Records. Czy zaakceptuje którąś z intratnych ofert – jeszcze w chwili składania numeru nie wiemy.

■ **Blue Murder** to nazwa nowego zespołu hardrockowego, założonego przez byłego gitarzystę Thin Lizzy i Whitesnake, Johna Sykesa. Trio zadebiutowało w maju płytą długogrającą, zatytułowaną *Blue Murder*.

■ Słynny kwartet gitarowy **The Shadows** obchodzi 30 rocznicę istnienia. Aby godnie uczcić to święto, PolyGram wydał płytę *Steppin'T o The Shadows*, na której, obok 4 własnych kompozycji, znalazło się 12 wersji cudzych utworów. Na kampanię reklamową tego zbioru przeznaczono 350 tysięcy funtów szterlingów.

■ Stało się: **Cliff Richard** nagrał setny singel, który zarazem otwiera drugie trzydziestolecie jego działalności. Utwór nosi obiecujący tytuł *The Best Of Me*.

■ Singlem *Are You Ready* zadebiutował nowy zespół Paula Hardcastle'a – Paul Hardcastle Sound Syndicate.

■ **Deep Purple** wyrzucili Iana Gillana! Ta sensacyjna wiadomość dotarła do nas w chwili składania numeru. Podobno pretekstem do rozstania się była różnica zdań w wyborze studia, w którym miała być nagrywana nowa płyta. Po specjalnym zebraniu w Connecticut nastąpił generalny rozłam w obozie DP. Ponoć nowe Deep Purple ma brzmieć jak Rainbow i już trwają poszukiwania nowego wokalisty. Gillan stwierdził, że nie zamierza schodzić ze sceny, ale nie sprecyzował swoich planów.

■ **Lemmy**, przesympatyczny lider grupy Motorhead, doznał ostatnio poważnej kontuzji ręki, kiedy fan rzucił w niego ostrą monetą na koncercie w Jugosławii. Niewiele brakowało by Lemmy stracił dwa palce i po tym wypadku oficjalnie ogłosił, że jeśli kiedyś powtórzy się taki incydent wycofa się z życia koncertowego.

FLOYDZIANIE W MOSKWIE

Skoro Pink Floyd pofatygował się do Moskwy (1–8. 06. 1989 r.), to podobnie zrobiła nasza skromna ekipa. To co zobaczyliśmy tak nas zatkało, że teraz nie jesteśmy jeszcze w stanie pozbierać myśli. Kiedy już wróci nam całkowita przytomność umysłu, spiszemy nasze refleksje. Mało tego – potęga „MM" sprawiła, że Floydzianin nazwiskiem Nick Mason udzielił nam specjalnego wywiadu!!! To wszystko plus mega zdjęcia z mega show Pink Floyd już we wrześniu.



DAVID GILMOUR

33 1/3

★ Na początek, ważna nowina z kraju jazzu. Otóż ukazał się nowy, od dawna oczekiwany album mistrza **Milesa Davisa** – *Amamdoa* (Warner Bros).

★ Termin wydania solowej płyty wokalisty Foreigner, **Lou Gramma**, przełożono na wrzesień. Jeśli nic się nie zmieni, będzie ona miała tytuł *Long Hard Look* (Atlantic).

★ Stara gwardia nie podaje się, a dowodzą tego *Avalon Sunset* **Van Morrisona** (Polydor), *At This Moment* **Toma Jonesa** (Jive), *The New Stuff* dawnego członka The Monkees. **Michaela Nesmitha** (Awareness); *Another Scoop* **Pete'a Townshenda** (Polydor) oraz *Headless Cross* firmowany przez pionierów metalu, **Black Sabbath** (IRS).

★ Pierwsze 30 lat działalności artystycznej niezmordowanej **Joan Baez** uświetnia publikacja albumu *Diamonds And Rust In The Bullving* (Virgin).

★ Królowa Soulu, **Aretha Franklin**, nie zamierza abdykować, o czym świadczy świetnie przyjęty przez krytykę *Through The Storm* (Arista).

★ Bracia Chip i Tony Kinman, przed laty członkowie znanej formacji punkowej Rank And File z Teksasu, stanęli na czele zespołu **Blackbird.** Taki też tytuł nosi jego pierwsza płyta długogrająca (Iloki).

★ **Tim Finn** – dawny członek nie istniejącej już dziś nowozelandzkiej grupy Split Enz – postanowił spróbować sił jako solista. Jego nazwisko jest zarazem tytułem debiutanckiej płyty (Capitol). Warto dodać, iż jego brat, Neil, także kiedyś związany ze Split Enz, wchodzi w skład Crowded House.

★ Wytwórnia PWL, założona przez brytyjskich fabrykanktów przebojów Stock-Aitken-Waterman, znowu wprowadziła zamieszanie w notowaniach „niezależnych", lokując w maju na 1 miejscu krążek **Jasona Donovana** *Ten Good Reasons*.

★ Nakładem firmy Southern ukazał się poszukiwany przez kolekcjonerów album zachodnioberlińskiej formacji **Die Haut,** zatytułowany *Headless Body In A Topless Bar*, w którego nagraniu udział wziął Nick Cave.

★ Dyskografia kontrowersyjnego belgijskiego zespołu **Front 242,** uważanego za prekursora New Beat, powiększyła się o *Never Stop* (Red Rhino Europe).

★ Po bardzo, bardzo długim okresie bezczynności wznowiła działalność otoczona swoistym kultem grupa **Breathless.** Jej druga płyta długogrająca została opatrzona intrygującym tytułem *Chasing Promises* (Tenor Vossa).

★ Amatorów mocnych wrażeń z pewnością w pełni usatysfakcjonuje nowy album amerykańskiego zespołu **Pussy Galore,** zatytułowany cokolwiek nieprzyzwoicie (ale i po hitchockowsku) *Dial M For Motherfucker* (Product Inc.). Producentem jest Steve Albini (ex-Big Black i Rapeman). Na tej samej półce zdeklarowani miłośnicy muzyki hardcore mogą postawić *Swallow* grupy **Swallow** z Seattle (Sub Pop), *God's Balls* byłego rzeźnika z tegoż miasta, występującego pod imieniem **Tad** (Sub Pop), *The Power Of Positive Thinking* formacji **Grucial Youth** z New Jersey (Released Emotions), *Toolin' For A Warm Teabag* podpisany przez **The Dwarves** (Nasty Gash) oraz *Postitraction* coraz bardziej sławnego zespołu ***Live Skull*** (What Goes On).

★ Inne nowości: *Good Deeds And Dirty Rags* – **Goodbye Mr. MacKenzie** (EMI), *Diamond Mind* – **Blue Rodeo** (WEA), *Mythology* – **Bollock Brothers** (Blue Turtle), *Cardiacs Live* – **Cardiacs** (Alphabet) *Fish* – **Bomb Party** (Normal), *Subway Surfers* – **Subway Surfers** (Glitterhouse), *Big Daddy* – **John Cougar Mellencamp** (Mercury), *Gashed Senses* – **Front Line Assembly** z Kanady (Third Mind), *Joy Ride* – **The Brilliant Corners** (McQueen), *Psycho Cafe* – **Bang Tango** (MCA), *Bearsville* – **Cactus World News** (MCA), *This Lunacy* – **Decadence Within** (Peaceville), *From Path* – **Last Exit** (Venture), *Now And Forever* – **Social Unrest** (Konkurrel), *Rough Night In Jericho* – **Dreams So Real** (Arista).

★ Amerykańska firma New Renaissance, kierowana przez Ann Boleyn z zespołu Hellion, postanowiła dołączyć do grona czołowych wydawców heavymetalowych. Na sezon letni przewiduje się publikację następujących płyt: *Getting The Most Out Of Your Extinction* – **Iron Chris,** *Oliver Magnum* – **Oliver Magnum,** *Feel The Pain* – **Amulance,** *Have A Good Time* – **Soothsayer,** *Senseless Theories* – **Indestroy** i *The Black Book* – **Hellion.**

★ Wiosna okazała się dobrym sezonem dla metalowych herosów i ich zaprzysięgłych fanów. Choć zabrakło płyt wykonawców ze ścisłej czołówki, oferta była bogata. Złożyły się na nią: *Extreme Aggression* – **Kreator** (Noise), *Retaliation* – **Carnivore** (Roadrunner), *A Fridge Too Far* – **GBH** (Rough Justice), *Ticket To Mayhem* – **Whiplash** (Roadrunner), *Sceptic's Apocalypse* – **Agent Steel** (Roadrunner), *Heavy Metal Maniac* – **Exciter** (Roadrunner), *Death* – **Leprosy** (Under One Flag), *Fragments Of Insanity* – **Necrodeath** (Metal Master), *Seven Churches* – **Possessed** (Roadracer), *Evil Invaders* – **Razor** (Roadracer), *Life* – **Squandered Message** (Destiny), *War And Rain* – **Voi Vod** (Roadracer), *In Search Of Sanity* – **Onslaught** (London).



ANN BOLEYN z HELLION

★ Oi!: *The Revenge Of The Gonads* – **The Gonads** (Link) i *Day The Earth Spat Blood* – **Demented Are Go** (Link).

★ Reggae: *2 Sevens Clash* – **Culture** (Joe Gibbs), *Reminyah Dub* – **Dubmaster** (Original Music) oraz *ID* – **The Wailers** (Atlantic).

Obrazki

● Wiodąca w Zjednoczonym Królestwie – według danych „Music Week" – firma PolyGram Music Video i jej obrotna „oficyna" Channel 5 nie zamierza oddać prowadzenia innym konkurentom. Oto nowe, proponowane przez nią tytuły:

INXS: In Search Of Excellence, czyli historia popularnego australijskiego zespołu w obrazkach, na którą składają się fragmenty koncertów i wywiady. W sumie – 15 utworów (80 min).



LEVEL 42

LEVEL 42: Fait Accompli, czyli jeden z czołowych przedstawicieli Północnego Soulu na scenie, za kulisami i w życiu (16 utworów, 90 min).

ALL ABOUT EVE: Evergreen, czyli zestaw 6 clipów grupy, w tym znakomite *Martha's Harbour* i *In The Clouds*, oraz krótkie wywiady (30 min).

JAMES BROWN: Live In Berlin, czyli klasyczne przeboje „Króla Soulu" wykonane na koncercie w Berlinie Zachodnim w 1988 roku (60 min).

SWINGING U.K., czyli coś dla amatorów muzyki z lat 60. Na kasecie zebrano 21 hitów z tamtej złotej epoki pop – w tym utwory *Lulu, The Animals, The Hollies, The Tremeloes* i *The Four Pennies* (60 min).

TRANSVISION VAMP: Pop Art..., czyli zbiór 4 piosenek tego wysoko dziś notowanego w Anglii zespołu (16 min).

METALLICA: 2 Of One, czyli singel video z dwoma wersjami utworu *One*, zainspirowanego książką i filmem Daltona Trumbo *Poszedł Johnny na wojenkę*, który w połowie maja wskoczył bezpośrednio na 1 miejsce brytyjskiej listy hitów video (20 min).

● Zwolennicy Małego Czarnego Księcia Ciemności z radością – jak dowodzą notowania bestsellerów – powitali ukazanie się dwuczęściowego zapisu jego ubiegłorocznych koncertów. ***PRINCE: Lovesexy Live 1*** przynosi 16 utworów (67 min), a ***PRINCE: Lovesexy Live 2*** – 18 (60 min) (Palace).

● Wspominkowy charakter ma film dokumentujący występ Plastic Ono Band i pobyt pary John Lennon – Yoko Ono na festiwalu w Toronto w 1969 roku. Nosi on tytuł ***JOHN LENNON: Sweet Toronto*** (8 utworów, 60 min) (Parkfield).

● Kasetami ***RICK ASTLEY: Video Hits*** (7 utworów) oraz ***FAIRGROUND ATTRACTION: The First Of A Million Kisses*** (4 piosenki), zainaugurowała działalność firma BMG Video.

● Dwie pozycje zarejestrowane „na żywo" mają – według prognoz branżowych – realną szansę stać się przebojami video bieżącego lata. Są nimi ***NEW ORDER: Academy*** (51 min; Palace) i ***SINEAD O'CONNOR: The Value Of Ignorance*** (36 min; Chrysalis Video).

● Liczną armię fanów heavy metalu zadowoli, być może, składanka clipów grupy **MOTLEY CRUE,** zatytułowana ***Uncensored*** (6 kompozycji; 44 min) (WEA). Znacznie rzadsze wydawnictwa z muzyką reggae reprezentuje natomiast nowa pozycja koncertowa – ***ASWAD: Distant Thunder Concert*** (70 min; Island Visual Arts).

Krzyki i Szepty

★ Po sukcesie na 4 festiwalu muzycznym Rock Pokoju warszawska grupa **Closterkeller** triumfowała również podczas kolejnej edycji wałbrzyskiego przeglądu Rock pod Hełmcem. Martwi brak obecności tego obiecującego zespołu na antenie radiowej, może sytuacja ulegnie zmianie po nagraniu przez grupę płyty długogrającej, której producentem będzie prawdopodobnie **Igor Czerniawski.**

★ Ze zdziwieniem i, co tu ukrywać, niesmakiem przyjmujemy decyzję Pronitu dotyczącą rezygnacji z produkcji płyty zespołu **De Mono,** na której to mógł znaleźć się jeden z najciekawszych materiałów muzycznych, jaki w ciągu kilku ostatnich lat wydał polski rock.

★ Dwie informacje z obozu **AYI RL.** Paweł Kukiz przeprasza wszystkich miłośników poezji Jarosława Seiferta za powstałe nie z jego winy zniekształcenia nazwiska poety, informując także, iż autorem zdjęć do artykułu „Aya twórcy niepokorni" był Jerzy Romanowski.

★ Niedawny koncert w Stodole, na którym **No Limits** bisował czterokrotnie udowodnił, iż gdyński zespół prowadzony przez Maćka Łyszkiewicza ma wszelkie dane aby zostać rewelacją lata '89.

★ *Przykrym jest fakt, iż, ażeby usłyszeć własną muzykę, ażeby zabrzmiała ona po prostu uczciwie, ażeby zrozumieć i poczuć na czym polega szacunek do sztuki i artysty, muzyk musi wyjechać z Polski.* Tego typu refleksje przywieźli do kraju po trasie koncertowej w Szwecji i RFN, muzycy zespołu **Collage.**



COLLAGE

★ Swoją pierwszą płytę długogrającą nagrał zesoół **Cold War.**

★ **Ewa Gollanek,** grająca niegdyś na klawiszach m.in. w Aptece i Garden Party, założyła własną grupę. Formacja Mango zadebiutowała 26 maja w gdyńskim klubie „Bukszpryt" obok takich wykonawców jak Gardenia, No Limits, Pornografia i in. Zespół gra lekko funkującą muzykę pop z rozbudowaną sekcją dętą, ale, prawdę mówiąc, na razie wolimy to oglądać niż słuchać.

★ Nie doszło do skutku zapowiadane w naszej rubryce tournée grupy **One Million Bulgarians** po Francji i Holandii. Powodem były trudności z uzyskaniem na czas paszportów.

★ Na początku czerwca planowane jest krótkie tournée zespołu **Opozycja** po Czechosłowacji. Miejmy nadzieję, że przynajmniej ten wyjazd dojdzie do skutku.

★ W ostatnich dniach czerwca członkowie rzeszowskiej formacji **No Smoking** udali się do Wielkiej Brytanii. Powodem wyjazdu jest brak pieniędzy na uprawianie kosztownego hobby jakim jest w Polsce granie muzyki. Jak zapowiadają – za kilka miesięcy wrócą z nowymi instrumentami, a wtedy drżyjcie konkurenci!

★ Gdański zespół **Golden Life** kończy nagrywanie nowych utworów w studiu tamtejszej rozgłośni PR.

★ **Beata Sawicka,** znana z grupy Mirage i współpracy z Ziyo, rozpoczyna pracę na własną rękę. Jej efektem mają być dwie płyty zrealizowane pod różnymi nazwami. Pierwsza ma zawierać muzykę wokalną – nagraną niemal bez użycia instrumentów, powstałą przez nałożenie wokaliz. Na drugiej, zrealizowanej w większym składzie, znajdą się utwory „czarniawe" i funkujące – podobno kojarzące się z dokonaniami Prince'a. Rejestracja materiału rozpoczęła się w połowie czerwca w studiu „Izabelin".

★ Pod koniec maja i na początku czerwca pomyślnie zdali matury najmłodsi muzycy zespołów Garden Party, No Limits, Closterkeller i wielu innych. Gratulujemy!

★ Zespół **Ziyo,** który kończy właśnie w Poznaniu zgrywanie swojej nowej płyty zmienił, a właściwie rozszerzył skład. Do grupy dołączyła dziewczyna grająca na instrumentach klawiszowych, basista (J. Durał będzie odtąd tylko śpiewał) i dwie tancerki.

★ W artykule pt. „Polski Manchester" („MM" nr 4) znalazła się wzmianka o łódzkiej formacji **High Life.** W momencie, gdy powstawał tekst muzycy wahali się jeszcze pod jaką nazwą będą występować... i w końcu zdecydowali się na granie pod szyldem Hollywood.



HOLLYWOOD

Już jako Hollywood odbyli niedawno 10-dniową trasę koncertową po Związku Radzieckim. Pojechali tam w składzie: Basia Szkudlarek (kbds), Tomek Mażewski (g), Piotrek Przybylski (b), Sławek Romanowski (dr). Przepraszamy muzyków i czytelników za zamieszanie i niezamierzone wprowadzenie w błąd.

★ Na antenie radiowej pojawiło się nowe nagranie rzeszowskiej grupy **1984.** Czyżby oznaczało to „zmartwychwstanie" tego od dawna znajdującego się w stanie hibernacji zespołu? W roli wokalisty wystąpił tym razem sam lider i gitarzysta – Piotr „Mizerny" Liszcz.

★ Miało być Variete i Co Za Zespół, ale nic z tego nie wyszło. Był (zamiast) zespół taneczny i 12 rozmaitych kapel z okolic. Wystąpić miał i wystąpił Armagedon, Popęd Nagie Nogi, Power Stop (wszyscy ze Świecia), Alternator i Śmietnik (z Kwidzynia), Morland (Bydgoszcz) oraz Różaniec i Łampego Strase (całkiem nieźli – z Torunia) i cała masa innych kapel. Mimo obaw dyrekcji DK, żadne awanturnicze elementy nie zakłóciły imprezy. Wszystko skończyło się koło drugiej w nocy, bijąc w ten sposób koncert Stevie Wondera w tym dniu w Warszawie.

A na scenie ktoś śpiewał: *Chleba nie zabraknie,* nie wiedząc pewnie, że dzień wcześniej zaczęły strajk świeckie piekarnie. Świecie n. Wisłą, „Koncert Nocą", Dom Kultury, 27.05.1989 r.

★ Pierwszymi laureatami nagrody im. Krzysztofa Komedy przyznawanej przez Fundację Kultury Polskiej zostali: pianista **Janusz Skowron** i muzykolog **Ewa Bigus** – autorka pracy magisterskiej o życiu i twórczości zmarłego 20 lat temu pianisty.

★ Oto treść pocztówki, którą wraz z rysunkiem (kolorowym!) przysłał nam Kain May. *W numerze „MM" 5 Pan Starosta (?) zapomniał dodać, że razem z duetem* (Balkan Electrique – przyp. Red.) *w RFN był także Kain May (scenografia koncertów, akcje na scenie), a jeden ze sztandarów, element scenografii, został nawet kupiony przez organizatorów.*

z Wystawy i Spod Lady

● **Tina Turner** nie potrzebuje u nas rekomendacji – jej przeboje z ostatnich lat są powszechnie znane i bardzo lubiane. Polskie Nagrania wydały właśnie koncertowy album Tiny, *Live In Europe*, niedawny szlagier światowej fonografii (*Tonight*, śpiewane w duecie z Davidem Bowie i wiele innych, dodatkowych atrakcji). Krajowa reedycja rozciągnięta została na trzy płyty, w celu uzyskania jakości technicznej, która odpowiadałaby oryginałowi (dwupłytowemu); Muza, SX 2759-61.

● Już przyzwyczailiśmy się, że licencyjny longplay z muzyką rozrywkową kosztuje 2–3 tys. zł. Teraz idą w górę ceny płyt z polskim repertuarem. W przypadku krajowego rocka podniosły się do 1,5–2 tys. zł za longplay i podobno to dopiero początek. Oby nie okazał się początkiem końca...

● Tak lubiana przez radio grupa **Ziyo** w końcu doczekała się longplaya; chyba obiecujący debiut (*Ziyo*, Wifon, LP 145).

● **Reportaż** uważany jest przez niektórych za awangardę rodzimego rocka. Jak to naprawdę jest z tym zespołem, można przekonać się słuchając jego płyty, wydanej ostatnio przez Tonpress (*Reportaż*, SX-T129).

● Przypomnieli o sobie weterani. Longplay *Równowaga strachu* świadczy o zwrocie bluesowej **Recydywy** w stronę hard rocka i... Lady Pank (Polskie Nagrania – Muza, SX 2651). Natomiast dwupłytowy album **Budki Suflera**, *Ratujmy, co się da!*, właściwie nie wnosi nic nowego do portretu tego zespołu (Polskie Nagrania – Muza, SX 2595–6).

● Młodsza część naszej czołówki jazzowej stara się nie zdradzić swych muzycznych ideałów i... tworzyć repertuar dla jak najszerszego grona odbiorców. Tak można wywnioskować z płyt **Walk Away** (*Walk Away*, Polskie Nagrania – Muza, SX 2749) i **Pick Up** (*To nie jest jazz*, Polskie Nagrania – Muza, SX 2678).

● **Sławomir Kulpowicz** najwyraźniej ma swój sposób na przetrwanie trudnych dla jazzu czasów: wyspecjalizował się w dość szczególnej muzyce – orientalizującej i komputerowej; *Sadhana*, Polskie Nagrania – Muza, SX 2686.

● Z kolei **Stanisław Sojka** nadal szuka własnej konwencji piosenkarskiej; *Radioaktywny*, Polskie Nagrania – Muza, SX 2661.

● Coś z klasyki muzyki rozrywkowej: w swej licencyjnej serii bluesowej Poljazz przypomniał **Memphisa Slima** (PSJ 222).

● Ukazał się też longplay z radziecką muzyką młodzieżową – *Czerwona fala*, zawierający m.in. nagrania grup **Akwarium, Kino, DDT, Igry.** Szkoda, że płyta jest już dość „przeterminowana" i nie daje pojęcia o dzisiejszym rocku z ZSRR (Wifon, LP 142).

ROBIĘ JAROCIN!

Z PIOTREM MAJEWSKIM, w dzień po jego nominacji na dyrektora festiwalu Jarocin '89 rozmawia Arkadiusz Pragłowski

– Prestiż festiwalu jarocińskiego zmalał w ciągu ostatnich lat, a biorąc pod uwagę pewne ubiegłoroczne wydarzenia, można nawet powiedzieć, że jest to impreza skompromitowana. Czy nie boisz się w tej sytuacji wziąć na siebie jej organizowanie?

– *Oczywiście, że się boję – tak jak w każdym przypadku, gdy podejmuję się jakiejś nowej sprawy. Ale uważam również, że festiwal wcale nie jest skompromitowany. Po prostu kompletnie zmieniły się realia, w których przyszło organizować tę imprezę. Coraz trudniej jest trzymać atmosferę niepowtarzalności i „niezależności".*

– Sądzisz, że potrafisz zrobić ten festiwal lepiej od swoich poprzedników?

– *Na pewno inaczej. Będę się starał stworzyć atmosferę muzycznego święta.*

– To są ogólniki. Jak zamierzasz tego dokonać?

– *Nie mogę mówić o konkretach, ponieważ jeszcze tydzień temu w ogóle nie brałem tego festiwalu pod uwagę w moich planach zawodowych.*

– I tak od razu się zgodziłeś?

– *Tak. Chciałem się sprawdzić. Myślę, że potrafię zrobić dobry festiwal.*

– Co zamierzasz zmienić, a co zostanie po staremu?

– *Dziennikarze zawsze przy takiej okazji oczekują powalających na kolana nowych pomysłów, a nie o to przecież chodzi. Nie można robić rewolucji – to nie miałoby sensu. Oczywiście, będą pewne nowe rzeczy – np. koncert jazzowy na małej scenie. Chcę, żeby poszczególne koncerty stanowiły pewne zamknięte całości (np. pierwszy dzień – Armia i goście, drugi – Trójmiasto, trzeci – KSM i ostatni – koncert gwiazd i laureatów). No i wszystko musi być znakomicie wyprodukowane, co wcale nie jest takie proste – chociażby ze względu na koszty niektórych przedsięwzięć. Moim zdaniem niezbędnych, ale...*

– To znaczy, że festiwalu takiego jak Jarocin nie stać na wynajęcie najlepszego w kraju sprzętu i najlepszych specjalistów do jego obsługi?

– *Stać... lecz pewni ludzie uważają, że nie jest to potrzebne.*

– Nie boisz się związanego z twoją osobą zarzutu, że festiwal stanie się Krajową Sceną Młodzieżową w Jarocinie?

– *To jest syndrom Klossa. Ja się nazywam Piotr Majewski, a nie KSM. Poza tym KSM robię wspólnie z Pawłem Sito, podczas gdy organizowanie Jarocina zaproponowano tylko mnie.*

– Przy KSM-ie pomaga wam Katarzyna Kanclerz z Agencji AIA. Słyszałem, że będzie ona współpracowała z tobą również w Jarocinie, a więc sam musisz przyznać, że coś w tym jest.

Fot. MONIKA DZIERAN



– *Kasia będzie mi pomagała w sprawach finansowych. Zna się na tym o wiele lepiej ode mnie i mam do niej całkowite zaufanie. Muszę mieć kogoś takiego obok siebie, bo inaczej nie dałbym sobie rady. Ale nie należy tego łączyć z AIĄ, ani z KSM-em.*

– W momencie, gdy rozmawiamy do rozpoczęcia festiwalu pozostały dwa miesiące. Nie boisz się, że nie zdążysz załatwić wszystkich spraw?

– *Zdaję sobie sprawę, że będę miał mnóstwo kłopotów, ale taki już jest w Polsce styl pracy. Wszystko przebiegałoby o wiele sprawniej, gdyby przygotowania można było rozpocząć w październiku, ale co ja na to mogę poradzić. Tak jest co roku. Postanowiłem zrezygnować z tworzenia Rady Programowej. I tak była to zawsze fikcja. Kasia będzie kierownikiem produkcji, a Mirek Makowski został rzecznikiem prasowym. To wszyscy moi współpracownicy.*

– Mirek Makowski miał robić konkurencyjny festiwal w Koszalinie.

– *Ja też miałem robić ten festiwal...*

– Na pewno masz jakieś swoje typy – zespoły, które wystąpią.

– *Wszystkich nie wymienię, ale znajdą się tam m. in.: KSU, De Mono, She, Garden Party, Aya RL, Tilt, Daab, Kult, Sojka, Turbo, TSA i kilka grup z zagranicy (np. Poems For Laila). Będzie też specjalny jubileuszowy koncert „10 lat Dżemu".*

– Nie miałeś kłopotów ze zgodą muzyków – wielu z nich zraziło się do Jarocina i niektórych tamtejszych instytucji (np. JOK-u czy Urzędu Miasta), które także w tym roku będą współorganizatorami.

– *Kłopoty są w takich przypadkach zawsze, ale czy wyobrażasz sobie zorganizowanie festiwalu w Jarocinie bez przynajmniej jednej z tych instytucji?*

– W tym miejscu narzuca się pytanie o sens kontynuowania festiwalu w tym mieście.

– *Stało się ono pewnym symbolem i nie wolno o tym zapominać, ani tego tracić.*

– Myślisz, że ci się uda?

– *Gdybym tak nie myślał, to nie brałbym się za to.*

STEVIE WONDER

Warszawa, Stadion X-lecia, 27.05.1986 r.



Fot.: MONIKA DZIERAN

Podejrzewam, że nie ma na naszej planecie takiego człowieka, który nie darzy sentymentem przynajmniej jednej piosenki Stevie Wondera. Nie ulega też żadnej wątpliwości, że ten fantastyczny, murzyński wokalista to prawdziwy geniusz. Fakt, że za życia osiągnął status niemalże legendy, zdobywając wszystkie możliwe zaszczyty i trofea, jakie ma do zaproponowania show business, pchnął go ostatnio w kierunku duchowych poszukiwań. To, że Wonder wziął na siebie misję głoszenia idei miłości i pokoju nie jest specjalnym zaskoczeniem, bo czarni artyści z reguły już jako dzieci „pracowali" w kościołach ku chwale Pana. Podobnie było z Wonderem. Muzyka jako forma komunikacji ludzkiej i wielkiej wspólnej harmonii to rodzaj parafrazy nauki MacLuhana i takie braterskie zjednoczenie, szczególnie pod batutą tak fantastycznego artysty i lidera, urodzonego showmana, jak Stevie Wonder, jest całkiem realne.

A teraz już pędem na stadion, wbrew naiwnym przypuszczeniom promotora, zupełnie luźny i przestronny. Okazało się, że obejrzenie Wondera za 7500 zł nie było marzeniem i przeznaczeniem przeciętnego obywatela PRL, czego należało się spodziewać. Przyznam szczerze, że zaskoczyła mnie natomiast niezwykła punktualność gwiazdora znanego z niekonwencjonalnego stosunku do upływającego czasu. Słynący ze spóźniania się Wonder wkroczył na scenę o 20.15 i pozostał na niej przez bite trzy godziny. W tym czasie zdążył przypomnieć masę swoich kapitalnych hitów, nauczyć publiczność harmonijnego śpiewu, klaskania na 2 i 4 (to ostatnie niezbyt się udało, głuchota była górą), w urzekającym stylu „przepuścić" 33 miliony złotych, ofiarując tę kwotę z tytułu tantiem za płytę *Characters* na Fundusz Dzieci Niepełnosprawnych oraz żartobliwie założyć firmę „Motown, Poland". A co najważniejsze i najwspanialsze, Stevie Wonder sprawił nieopisaną frajdę wszystkim, którzy pofatygowali się na jego występ.

Jego ogromna witalność i chęć grania nie pozwala mu nigdy na puszczenie orkiestry z przodu i megagwiazda Stevie zameldował się na scenie już podczas pierwszego numeru. Przy drugim – *Master Blaster* – nie było żadnych wątpliwości, że Wonder, mimo upływu lat, jest nadal rewelacyjnym, swobodnym i naturalnym wokalistą o niepowtarzalnym, ciepłym, radosnym głosie. O jego muzykalności, wrażliwości na barwy dźwięku i znakomitej technice gry na instrumentach klawiszowych, fantazji i polocie nie ma co wspominać. Show Wondera to niepowtarzalna dyskoteka, przy której wszyscy bawią się równie dobrze. Radość płynąca z muzyki musi porwać każdego do tańca, choć szkoda, że artysta zrezygnował już z prawdziwej sekcji blachy na rzecz komputerów. Inna sprawa, że muzyka dosłownie płynęła, działając kojąco na system nerwowy. W początkowej fazie koncertu Wonder wręcz uśpił publiczność całą serią nastrojowych ballad, następnie sięgnął po stare, sprawdzone klasyki z lat 60., serwując po kolei *My Cherie Amour, Signed, Sealed, Delivered I'm Yours* oraz *Uptight*, które miękko przeszło w numer Sly Stone'a *Dance To The Music*, potem zagrał powalające swym hipnotycznym rytmem *Living For The City* i coś w rodzaju raperskiego żartu. Nie pamiętam już dalszej kolejności, bo wyrzuciłem długopis poddając się nastrojowi wielkiej fiesty, a Stevie, niczym uradowane dziecko pokazujące swe najlepsze zabawki, zachwycił mnie wspaniałą wiązanką. *Sir Duke, I Wish, You're The Sunshine Of My Life, Superstition* – to był prawdziwy koncert spełnionych marzeń, zaś ten ostatni numer, napisany pierwotnie dla Jeffa Becka, wprowadził mnie w dyskotekowe pogo!

O tym, że Wonder z gracją rozstał się z milionami złotych już wspomniałem i, jak na wytrawnego showmana przystało, na koniec zachował utwór, na który czekali wszyscy. Po filuternej zapowiedzi – *Teraz zaśpiewacie ze Stevie*, i po polskim odliczaniu w wykonaniu widzów, z głośników popłynął jeden z najpiękniejszych kiczów muzyki pop – *I Just Called To Say I Love You. Part Time Lover* zamknął to wspaniałe widowisko, a Stevie Wonder kłaniający się grzecznie wszystkim sektorom dziwnie zmiękczył me serce.

Wprawdzie światła pozostawały w tej samej pozycji zaskakując swą koncepcyjną ubogością, ale za to główny aktor dał niewymuszony, zrelaksowany show z muzyką, która wlała dużo radości i optymizmu w nasze wschodnioeuropejskie życie. Stevie powiedział w pewnym momencie, że chce by wszyscy czuli się jak u niego w ogródku i dobrze się bawili. Ludzie jego formatu potrafią dać to, co obiecują i to, na co my czekamy. Tego wieczora martwy kolos Stadionu X-lecia ożył dzięki magicznej mocy ociemniałego Muzyna i jego uniwersalnej muzyki. Zatriumfowała... miłość.

ROMEK ROGOWIECKI

P.S. O dziwo, ani band, ani troje wokalistów nie przypominało strojami kolorowych papużek, a jak grali i zachowywali się na scenie, to sami wiecie lub się domyślacie.

REDS/ KOBRANOCKA

Warszawa, Riviera, 14.05.1989 r.

Skutki gitarowego boomu ostatnich lat zaczynają coraz wyraźniej docierać na nasz rynek muzyczny. Jedną z grup powstałych na fali odrodzenia tego zjawiska jest warszawski Reds. Intencją jego członków było stworzenie zespołu dystansującego się od rozwiązań stylistyczno-brzmieniowych dominujących pośród krajowych twórców – intencją w pełni zrealizowaną. Program zaprezentowany w Rivierze zaskoczył wszystkich świeżością koncepcji estetycznej, niezwykłym dynamizmem i ani na chwilę nie gasnącym napięciem czy wreszcie stylistyczną wyrazistością wskazującą, iż grupa przeszła już fazę artystycznych poszukiwań, wie, co chce swoją muzyką powiedzieć i, co najważniejsze, wie jak to zrobić. To, co szczególnie przykuwa uwagę, to ciekawe współbrzmienie gitar, które, przy pewnej elegancji i przebojowości wątków melodycznych, nic nie tracą ze swej rockowej zadziorności. (Kto chce wiedzieć na czym to polega, niech posłucha sobie The Jesus And Mary Chain).

Atutami zespołu są jego gitarzysta Robert Ochaj, którego gra polega na nieustannym grasowaniu wokół szkicu rytmicznego podawanego przez akustyczną gitarę lidera, a także mocny głos wokalisty. Pod względem emocji, stylu i melodyki grupa Reds nawiązuje, choć nie do końca, do sztuki takich firm, jak Cult, Wedding Present, The Bolshoi czy New Model Army i, pomimo głosów zarzucających zespołowi schematyzm melodyki i rutyniarstwo warsztatu aranżacyjnego, ja zaliczam Reds do udanych debiutów roku 1989. Myślę także, że takie utwory jak *Rain* czy *Deauville* mają duże szanse stać się nawet przebojami.

Drugim zespołem tego wieczoru była dawno nie widziana w Warszawie Kobranocka, z nowym, a dobrze nam znanym gitarzystą Jackiem Perkoskim, którego pojawienie się w grupie dodało sporo ognia jej brzmieniu. Kobranocka wierna swej groteskowo-turpistycznej koncepcji twórczej przedstawiła, obok starych, dobrych hitów, także nowe utwory m.in. *Opowieść o dziewczynie, której wszy wypiły oczy* i *Marzenia wielu żon funkcjonariuszy*. Nie wiem, czy należy złożyć to na karb późnej pory, koncert rozpoczął się bowiem z dwugodzinnym opóźnieniem, ale tego dnia radosna twórczość Kobranocki nie trafiała mi do przekonania.

KUBA WOJEWÓDZKI

Fot. ADAM PIETRZAK

REDS



FESTIWAL ŻYCIA

Warszawa, Hala Gwardii, 20.05.1989 r.

Pamiętacie stary, dobry film *Czyż nie dobija się koni?* Tegoroczna edycja „Festiwalu Życia" dziwnie kojarzyła mi się z tym właśnie obrazem. Zgromadzenie szesnastu, w większości bardzo dobrych wykonawców w czasie jednego koncertu z pewnością zasługuje na uznanie. Rodzi jednak pytanie – po co? Przetrwanie takiego maratonu jest trudne nawet dla wytrawnego bywalca rockowych spędów. W rezultacie w połowie wieczoru większość zgromadzonych słuchaczy była zmęczona, przygaszona i bardziej zainteresowana walką o zimne napoje, niż tym, co działo się na scenie. Nie chcę tu generalizować – byli oczywiście i tacy, którzy obejrzeli wszystko od A do Z, ale wątpię, czy do końca rzeczywiście w pełni odbierali i PRZEŻYWALI muzykę. Dysponując takim zestawem gwiazd można było spokojnie zrobić dwu, albo nawet trzydniowy przegląd...

Tyle tytułem wstępu, przejdźmy więc do najważniejszego, czyli muzyki. Zgodnie z tradycją tego festiwalu wysiłki muzyków były dość skutecznie niweczone przez akustyków – w ten sposób dosłownie zarżnięto koncerty m.in. Garden Party, Golden Life i w tak pechowy sposób wracającej na scenę po kilkuletnim milczeniu Ayi RL. Były jednak i momenty lepszej słyszalności, a wtedy rzeczywiście przestawało się żałować wydanych na bilet pieniędzy. Na szczególne wyróżnienie zasługują występy w pełni już profesjonalnego, wręcz perfekcyjnego technicznie, De Mono, egzotyczno-elektronicznego Balkan Electrique (znakomity show i oprawa świetlna – od razu czuło się, że na pół godziny zajął się tym fachowiec – znany nam skądinąd Jerzy Linder), no i mistrza ceremonii Stanisława Sojki. Dokonał on niemal cudu – znakomitym wykonaniem dylanowskiej ballady *Like A Rolling Stone* potrafił o godzinie trzeciej nad ranem rozgrzać zmęczoną publiczność. Co ciekawe, uznanie obecnych zyskali również artyści tak mało związani z rockiem jak Varsovia Manta czy Lubomski Na Reszcie, ale może po prostu nasza publiczność zaczęła nareszcie doceniać KAŻDĄ dobrą muzykę? Były jednak i tak ewidentne wpadki jak Apteka, czy bardzo słabe tego wieczoru Róże Europy, które w nowym, gitarowym składzie jakoś nie mogą mnie do siebie przekonać.

Ogólnie jednak, pod względem muzycznym, nie było najgorzej, choć raz jeszcze mogę powtórzyć swoją opinię sprzed roku, że z powodu marnej organizacji efekt artystyczny był o wiele słabszy, niż być mógł. Zapewne ponownie narażę się tym twierdzeniem Niezwykle Poważnym Czynnikom z ZSP, ale cóż – jakoś to przeżyję. Jest dla mnie jasne, że zorganizowanie tak dużego festiwalu ma ogromne znaczenie polityczne dla tej niezbyt popularnej w środowisku studenckim organizacji, ale na dobrą sprawę powinien to być właśnie dodatkowy powód, dla którego impreza winna być przygotowana w sposób perfekcyjny – tak, żeby nie można było się do niczego przyczepić. Niestety, kolejny raz wydano mnóstwo pieniędzy (koszt festiwalu wyniósł ok. 22 mln zł) i efekt, w porównaniu do nakładów, wydaje się nijaki. Powstał kolejny, gigantyczny spęd, z którego nic nie wynika.

Na zakończenie, tak już na marginesie tegorocznego festiwalu, chciałem wyjaśnić pewną sprawę. Wpadła mi w ręce wydawana przez ZSP „Gazeta Festiwalowa", w której wśród innych ciekawostek przeczytałem również i taką, że nie obejrzałem żadnego z ubiegłorocznych koncertów i „z powodu braku własnych obserwacji ponaciągałem fakty i dośpiewałem sobie interpretację". Otóż, oświadczam wszem i wobec, że uczestniczyłem WE WSZYSTKICH opisywanych przeze mnie imprezach (na co mam zresztą mnóstwo świadków), a to, co uprawiają Panowie Organizatorzy J. Ender i K. Paduch, to nic innego jak oszczerstwo – co, o ile mi wiadomo, jest w Polsce karalne. Dlatego życząc im dalszego znakomitego samopoczucia i pewności siebie, powtórzę jak przed rokiem: róbcie tak dalej panowie, a daleko zajdziecie!

ARKADIUSZ PRAGŁOWSKI

JOAN BAEZ

Warszawa, D.K. „Ursus", 7.06.1989 r.

Niepotrzebne są tony sprzętu, najnowocześniejszy system oświetleniowy i nagłośnieniowy...

Wystarczy wiara w to, co się robi i to, o czym się śpiewa.

Dziękuję

GRZEGORZ BRZOZOWICZ



Fot.: MONIKA DZIERAN

W latach 70. można było cieszyć się sukcesem, grając praktycznie każdą muzykę. Musieliśmy wyzwolić się od tej reguły, jeśli chcieliśmy przetrwać. Naszym celem było pozyskać jak największą liczbę odbiorców. Udowodniliśmy przy okazji, że potrafimy być komercjalni i jednocześnie pozostać sobą. Jesteśmy niczym wino, które im starsze, tym jest lepsze. A my będziemy coraz lepsi, bez wątpienia. – Jon Anderson, 1987.

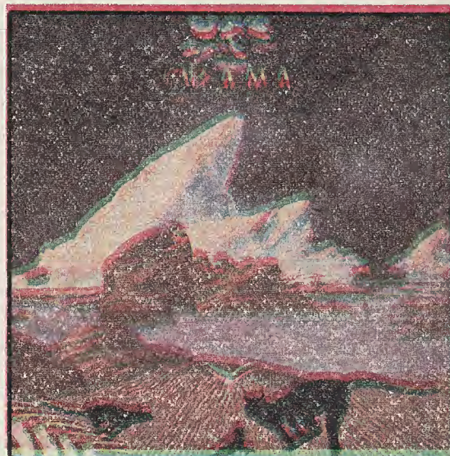


YES (3)

Wiele wydarzyło się pod koniec ubiegłego dziesięciolecia. Najpierw bunt młodych – punk rock – wymierzony głównie przeciw wielkim firmom typu Pink Floyd, Genesis, Led Zeppelin czy Yes. Potem – nowa fala. Jednocześnie wzrósł kult elektronicznej maszynerii, za pomocą której można było zrealizować praktycznie wszystko. Na listach przebojów zapanował techno-pop. Tak więc Yes wkroczył w lata 80. cokolwiek niepewnie. Wewnątrz zespołu poczęło narastać napięcie. Jego założyciele – Jon Anderson i Chris Squire – po raz pierwszy znaleźli się po przeciwnych stronach barykady. Nieporozumienia dotyczyły, oczywiście, spraw artystycznych. Podczas gdy Anderson i Vangelis nagrywali w 1979 roku swój pierwszy wspólny album *Short Stories* (wydany w styczniu 1980), Squire rozmyślał nad dalszymi losami Yes. Przypuszczalnie doszedł do wniosku, że zbliżająca się nowa dekada nie będzie sprzyjająca dla dinozaurów. W każdym razie z pewnością uważnie śledził listy przebojów i wnikliwie czytał prasę muzyczną. Gdy muzycy Yes spotkali się pod koniec 1979 roku w Paryżu, Squire miał już gotową koncepcję materiału na nową płytę. Pragnął nawet, by nad realizacją płyty czuwali dwaj młodzi specjaliści od nowoczesnej techniki nagraniowej – Trevor Horn i Geoff Downes. Anderson nie mógł tego przełknąć, bowiem na eksperymenty, próby stworzenia czegoś oryginalnego i frapującego, nie było tu miejsca. Zespół przywitał nowy rok 1980 w Paryżu. Gdy przestał już działać francuski szampan, nadszedł czas podjęcia konkretnych decyzji. Muzycy wrócili do Londynu. Anderson i Wakeman odeszli, zaś Squire, White i Howe zarezerwowali sporo czasu w studiu Town House i wysłali zaproszenia do Downesa i Horna.

Nagła zmiana składu Yes przeraziła praktycznie wszystkich oddanych zwolenników tej legendarnej i szanowanej grupy. Horn i Downes – dwaj młodzi zapaleńcy zafascynowani możliwościami nowoczesnego studia nagraniowego – występowali bowiem jako duet The Buggles i specjalizowali się w lekkich, przebojowych kompozycjach spod znaku techno-pop. Ich album *The Age Of Plastic* znajdował się na listach bestsellerów, podobnie – single *Clean Clean* i *Living In The Plastic Age*. Obydwaj jednak byli od lat wielbicielami progresywnego rocka i zaprzysiężonymi fanami Yes.

Geoff Downes grał w latach 1974–75 w zwariowanym zespole She's French, naśladującym ELP, Yes i Weather Report (szkoda, że nie zachowały się żadne nagrania). Wkrótce później poznał Trevora Horna, który zwerbował go do zespołu akompaniującego jego dziewczynie, Tinie Charles. W chwilach wolnych od koncertów Tiny, obydwaj bawili się w produkowanie dyskotekowych przebojów z przygodnymi wokalistami. W 1977 roku Downes usiłował założyć własny zespół Isotope, jednak bez powodzenia. Wspólnie z Hornem wpadli wtedy na pomysł stworzenia dwuosobowej firmy The Buggles – i w 1979 roku zadebiutowali piosenką *Video Killed The Radio Star*, która znalazła się na 1 miejscu list przebojów. Stali się tym samym pionierami muzyki techno, zyskali też uznanie jako producenci. Dlatego Chris Squire, chcąc zmienić oblicze Yes o nich właśnie pomyślał jako o ewentua-





lnych współpracownikach. Nie przypuszczał wtedy, iż wkrótce staną się oni pełnoprawnymi członkami zespołu, przearanżują repertuar przygotowywany na kolejny album, a nawet dostarczą własną kompozycję (*I Am The Camera* to oryginalny tytuł piosenki *Into The Lens*, która znalazła się na zrealizowanej wtedy płycie Yes *Drama)*.

Wiadomość o zmianach w Yes obiegła świat wiosną 1980 roku. Na nową płytę trzeba było jednak poczekać kilka miesięcy – ukazała się ona dopiero w sierpniu. Opinie o niej były podzielone: jedni (większość) uznali ją za koszmarną pomyłkę, inni jednak byli mile zaskoczeni, że jednak niewiele się zmieniło. Horn i Downes okazali się w istocie rzeczy genialnymi technikami i do nowych warunków przystosowali się tak doskonale, że można ich było wziąć za Andersona i Wakemana.Yes brzmiał więc dość tradycyjnie, *Drama* jednak nie bardzo dorównywała poprzednim płytom – z wyjątkiem otwierającej ją epickiej minisuity *Machine Messiah*. Niemniej, album dotarł do 2 pozycji brytyjskiej listy najlepiej sprzedawanych longplayów, a zespół wyruszył na tournée. Koncerty odniosły pełny sukces, ale był to już łabędzi śpiew Yes. Koncepcja Squire'a okazała się chybiona. Downes i Horn byli bowiem artystami nowoczesnymi, ale we własnym zakresie. Doszło do awantury na scenie: występ został przerwany, a muzyków trzeba było rozdzielić. Wiosną 1981 roku jeden z największych zespołów lat 70. przestał istnieć.

Gitarzysta Steve Howe i pianista Geoff Downes jednak doszli do porozumienia i zwerbowali do współpracy również wówczas bezrobotnych Johna Wettona (ex-UK) i Carla Palmera (ex-ELP). Prasa muzyczna, informując o rozwiązaniu Yes, zamieściła jednocześnie zdjęcia całej czwórki pierwszej supergrupy lat 80. – Asia.

Firma Atlantic wydała jeszcze dwie płyty Yes – podwójny album koncertowy *Yesshows* (grudzień 1980), zarejestrowany jeszcze podczas występów z Andersonem i Wakemanem, oraz pośmiertną składankę *Classic Yes* (grudzień 1981). Wydawało się, że to już koniec. Trevor Horn stał się wziętym producentem i odniósł sukces z grupą Frankie Goes To Hollywood, przedtem jednak zmontował jeszcze jeden album The Buggles, *Adventures In Modern Recording* (grudzień 1981). Chris Squire i Alan White postanowili tymczasem założyć zespół o nazwie Cinema, początkowo pragnąc pozyskać do współpracy Jimmy'ego Page'a. Gdy jednak były gitarzysta Led Zeppelin nie wyraził zainteresowania tym projektem, na horyzoncie pojawił się Trevor Rabin. Ten urodzony w Afryce muzyk najpierw kierował własnym zespołem Rabitt, potem wspomagał m.in. Jacka Bruce'a i Manfreda Manna (można go usłyszeć na wydanym w końcu 1980 roku albumie *Chance)*, miał nawet zostać zaangażowany we wspomnianej supergrupie Asia. Zanim dołączył do Cinema, skomponował kilka utworów, które miały się potem stać nowymi klasykami Yes.

Gdy Squire, szukając wokalisty, zadzwonił do Jona Andersona – wywołał reakcję łańcuchową. Anderson wyraził zgodę pod warunkiem, że zespół będzie się nazywał Yes. Trudno się zresztą temu dziwić, skoro rolę pianisty objął Tony Kaye. Wiosną 1983 roku serca dawnych wielbicieli legendarnej grupy zabiły mocniej, bowiem prasa muzyczna obwieściła powrót Yes. Płyta, którą zapowiadano na wrzesień, miała się początkowo nazywać *Cinema*. W efekcie ukazała się jednak w październiku, a jej tytułem stał się numer katalogowy – *90 125*.


JON ANDERSON

Album poprzedził singel z utworem *Owner Of A Lonely Heart*, który szybko osiągnął status wielkiego przeboju, ale dawnym sympatykom Yes uśmiech szybko znikł z twarzy. Gdy *90 125* trafił do sklepów, wszystkie obawy okazały się uzasadnione. Na okładce nie było już surrealistycznych wizji Rogera Deana, a dziewięć piosenek w niczym nie przypominało nagrań ze starych płyt Yes. Producentem był Trevor Horn, co bez wątpienia zadecydowało o artystycznym kształcie albumu. Technika okazała się ważniejsza od muzyki. Efekciarskie popisy elektroniczne i perkusyjne w *Owner Of A Lonely Heart* wprowadzały słuchacza w stan totalnego zakłopotania. Heavymetalowy i zaaranżowany po amerykańsku *Hold On* przyprawiał o ból uszu. Odpoczynkiem na stronie pierwszej były utwory *It Can Happen* i *Changes*, chociaż ten drugi irytująco kojarzył się z niezbyt przekonującym repertuarem działającej już wtedy na całego formacji Asia. Strona druga jedynie potęgowała rozczarowanie i śpiewy a capella w *Leave It* raziły swoją nachalnością, kolejny metalowy utwór – *City Of Love* – w niczym nie pasował do wypracowanego przez całe lata image'u, a pseudo-poetycki *Our Song* trącił myszką (bardziej pasowałby na płytę Yes z 1969 roku). Album ratowała finalna kompozycja *Hearts*, ale 7 minut na 43 to trochę za mało.

Autorem większości nagrań był Trevor Rabin, który dobrał się nawet do mikrofonu, śpiewając pierwszym głosem w *Changes* i wspomagając Andersona w kilku innych utworach. On też był głównym bohaterem na scenie podczas koncertów promocyjnych (widać to na videokasecie *90 12 Live*, efektownie zrealizowanej z zastosowaniem techniki komputerowej, ukazującej jednak sztuczność nowego repertuaru Yes). Tłumy wielbicieli zapełniły sale i stadiony, w większości była to jednak zupełnie nowa publiczność. Dawni fani odchodzili ze spuszczonymi głowami. Dan Hedges napisał w magazynie „Circus": *„Przez prawie cały koncert słuchacze w koszulkach z napisami „Topographic Oceans" i „Fragile" siedzieli nieporuszeni, niemo wpatrzeni w połyskującą laserami scenę, jakby czekając na cud. Większość utworów kończyła się, a publiczność zdobywała się z trudem na uprzejme brawa. Nie znaczy to wprawdzie, że na sali panowała śmiertelna cisza, ale dawny czar gdzieś prysnął.* Trudno więc zrozumieć cytowaną na wstępie wypowiedź Jona Andersona, chyba że nowy Yes myślał wyłącznie o popularności na wielką skalę i szybkim mnożeniu konta bankowego. Prawdą jest, iż nowa muzyka dotarła do szerszego grona odbiorców. Jednak prawdą również jest, że dawni fawni wzruszyli ramionami i zamknęli się w zaciszu domowym, słuchając płyt z lat 70. i wspominając stare dobre czasy. Mechaniczni mesjasze nie przekonali ich w najmniejszym nawet stopniu.

Najbardziej zawiedzeni twierdzili, że nie będzie już więcej płyt Yes. Nie mieli racji. Niczym się nie przejmując oraz głęboko wierząc we własne możliwości, reaktywowana firma postanowiła sfabrykować kolejne dzieło. Zajęło to cztery lata. W tym czasie pojawiła się wspomniana videokaseta, a także minialbum *90 12 Live – The Solos* (listopad 1985), zawierający fragmenty popisów muzyków Yes na ostatnich koncertach. W 1986 roku pojawiły się zapowiedzi nowej studyjnej płyty, która miała się zwać *Generator*. Na początku 1987 roku muzyczne pisma doniosły o prawie gotowym longplayu *Big Generator*, ale w sklepach pojawił się on dopiero w październiku, kiedy wydawało się, iż wkrótce będzie on znowu zapowiadany już jako *Magnificent Generator*.

Płyta ta okazała się klęską dawnego Yes. Trevor Horn nie był wprawdzie – na szczęście – producentem, ale obecność jego ducha gdzieś za konsoletą jest wyczuwalna. *Big Generator* nie ma już nic wspólnego z muzyką oferowaną niegdyś przez Yes. To kolekcja bezdusznych, hałaśliwych, męczących i przyciężkich przebojów spod znaku pop-rock. Gdyby nie obfite i kakofoniczne aranżacje, być może kilka z nich nadawałoby się nawet do tańca. Yes znalazł się w wielkim generatorze muzycznej papki, a mechaniczni mesjasze zagubili się gdzieś we wnętrzu swojej machiny. Łezka kręci się w oku na wspomnienie tak bardzo kiedyś krytykowanej *Dramy*...

Zbliżając się do dwudziestej rocznicy istnienia, Yes o mało co nie zniszczył bezpowrotnie swojej legendy. W ostatniej chwili stało się jednak coś nieoczekiwanego. Jak już donosiliśmy, doszło do kolejnej kłótni między Andersonem i Squire'm – tuż przed planowanym wielkim jubileuszowym koncertem, w którym mieli wziąć udział Rick Wakeman i Bill Bruford, grupa rozpadła się nagle na dwie frakcje. Jednej przewodzi Anderson, drugiej Squire. Obaj rościli początkowo prawo do używania tej samej nazwy, spór o nią jednak doprowadził do tego, iż zespół Andersona wydał w czerwcu br. album pod tytułem będącym zarazem jego nazwą – *Anderson, Bruford, Wakeman, Howe* (Arista Records).

TOMASZ BEKSIŃSKI





DYSKOGRAFIA

DRAMA (1980, Atlantic ATL 50736)
Machine Messiah; White Car; Does It Really Happen?; Into The Lens; Run Through The Light; Tempus Fugit

YESSHOWS (1980, Atlantic ATL 60142)
Parallels; Time And A Word; Going For The One; The Gates Of Delirium; Don't Kill The Whale; Ritual; Wonderous Stories

CLASSIC YES (1981, Atlantic SD 19320)
Heart Of The Sunrise; Wonderous Stories; Yours Is No Disgrace; Starship Trooper; Long Distance Runaround; The Fish; And You And I

90 125 (1983, Atco 79–0125)
Owner Of a Lonely Heart; Hold On; It Can Happen; Changes; Cinema; Leave It; Our Song; City Of Love Hearts

90 12 LIVE – THE SOLOS (1985, Atco 79–0474)
Hold On; Si; Solly's Beard; Soon; Changes; Amazing Grace; Whitefish

BIG GENERATOR (1987, Atco 79-0522)
Rhythm Of Love; Big Generator; Shoot High Aim Low; Almost Like Love; Love Will Find A Way; Final Eyes; I'm Running; Holy Lamb (Song For Harmonic Convergence)

NEW BEAT

EROTYCZNY KABARET

Powstanie New Beatu, nowego szaleństwa elektryzującego Belgów w niespotykanej dotychczas skali, miało wiele przyczyn. Jedną z najważniejszych było znudzenie belgijskich disc-jockeyów oraz masowych konsumentów muzyki tanecznej papką w stylu pop, płynącą z Anglii oraz zza Oceanu. New Beat miał być belgijską reakcją na amerykańską sensację ostatnich miesięcy – narodzony w czarnych chicagowskich dyskotekach Acid House, święcący także triumfy w londyńskich klubach. Jest to w końcu przejaw niekończącej się pogoni za nowością, za czymś świeżym, ekscytującym, czymś co można by podnieść do rangi wielkiego zjawiska w muzyce.

Pierwszy krok został uczyniony w Antwerpii, w Ancienne Belgique Club, gdzie DJ Fat Ronnie widząc brak reakcji publiczności na brytyjską pop music zaczął zwalniać obroty prezentowanych płyt z 45 na 33, motywując to tak: *Ludzie w Belgii mają dość brytyjskiej monotonnej sieczki, nie potrafią już bawić się przy niej, potrzebują nowych bodźców, nowej stymulacji, muzyki wolniejszej, bardziej transowej.* Próbował on uaktywnić bywalców klubów, prezentując zwolnione „wersje" bardzo różnorodnej muzyki – od Nitzer Ebb po Mel and Kim. Muzyka dyskotekowa w zwolnionym tempie nie posiadała na początku własnego określenia, głównie dziedzicząc nazwy od klubów, w których była prezentowana: AB Muzic, Scandals Muzic czy Prestige Music. W błyskawicznym tempie powstawać jednak zaczęły zespoły korzystające z pomysłu Fata Ronniego, dostosowując swą produkcję do aktualnych preferencji odbiorców.

Autorem nazwy New Beat był Marc Grouls, jeden z animatorów całego zjawiska. *New Beat został pomyślany jako muzyka tylko dla przyjemności i relaksu. Bo co mamy robić? Usiąść i czekać na nowego Boba Dylana i jego neurotyczne zawodzenie? Nie jest ważne przesłanie czy ideologia – to w naszej twórczości odstawiamy na bok, pozbywając się wszelkich obciążeń. Jest to świadome działanie, dlatego też na początku graliśmy głównie instrumentalne utwory.* Pomimo utożsamiania się z nowo powstałym nurtem, Marc Grouls nie ceni wysoko jego wartości artystycznych, wyrażając swą opinię lapidarnym *It's shit!*

Faktem jest, iż w swej istocie New Beat nie stanowi niczego odkrywczego. Z początku brzmiał on jak single Jahna Foxxa czy Soft Cell grane na 33 obrotach. Obecnie zmienia się, ulega twórczej mutacji, staje się ostrzejszy, agresywniejszy, momentami wręcz dziki. Większość utworów powstaje w ściśle określony sposób: programuje się na komputerze rytmiczny fundament utworu – monotonny hipnotyczno-transowy beat. Następnie nasyca się całość gamą elektronicznych ozdobników. Ta fuzja chłodnych, syntetycznych, północno-europejskich rytmów z gorącym południem, z przepojonym seksem Hi-NRG, z latynoskimi akcentami rodem z Ibizy to mieszanka, której oddziaływanie zatacza coraz szersze kręgi, wkraczając na fale eteru oraz podbijając wytwórnie płytowe. New Beat to muzyka całkowicie komputerowa, niektórzy nadają jej miano „awangardowego kompromisu", industrialnego folkloru połączonego z leniwym środkowoeuropejskim bogactwem i drapieżnym erotyzmem.

Właśnie erotyzm i seks stały się nieodłączną częścią nowego nurtu, jego główną pożywką – czasami wbrew intencjom twórców, deklarujących: *Żadnego seksu, żadnych narkotyków, żadnego zła – tylko czysty, antyseptyczny, artystyczny ideał.*

Od samego początku – gdy tylko New Beat opuścił kluby, w których się narodził – stał się on także muzyką brukselskiej dzielnicy czerwonych latarni, zwanej erotycznym Disneylandem dla dorosłych. *My to zaczęliśmy* – mówi Morton – *kiedy pomyśleliśmy, że muzyka do tańca powinna być dobrą zabawą. A czy może być lepsza zabawa od seksu? Zaczęliśmy więc szukać erotycznych wzorców, nie pornograficznych – ale właśnie erotycznych. Niestety, nastąpiła reakcja łańcuchowa, ludzie poszli dalej, od erotyzmu do twardego porno.*

Jednym z jaskrawszych przypadków mocnych erotycznych tendencji jest utwór *I Sit On Acid* wykonywany przez grupę The Lords Of Acid, w którym w rytm ekstatycznego podkładu instrumentów elektronicznych, wokalistka namiętnym głosem szepcze: *Kochanie weź mnie, weź mnie od tyłu.* Równie szokująca jest propozycja wykonawcy o pseudonimie Nux Nemo, który w swym erotyczno-elektronicznym peanie na temat wschodu, *Chinatown,* wychwala wielką finezję seksualną egzotycznych gejsz. Największą jednak reklamę nowym komputerowym ekspresjonistom zrobiła młoda wokalistka Jade 4U, występująca w telewizyjnym show z obnażonymi piersiami, dzierżąc w ręku miast mikrofonu – wibrator. Te trzy obrazy najlepiej chyba oddają atmosferę i przesłanie nowej muzyki.

New Beat, tak jak każda odmiana muzyki tanecznej i muzyki pop, to idealne pole manewru dla wszelkiego rodzaju artystycznych hochsztaplerów i oportunistów. Jo Bogaert – do niedawna kompozytor muzyki klasycznej, piszący głównie dla baletu i teatru – przeobraził się nagle w Nux Nemo, stając się twórcą wielu przebojów. Podobnie było z Patrikiem De Meyer, matematykiem i właścicielem butiku, występującym obecnie jako T-99. Jego nagrania przypominają struktury geometryczne: sztuczny dźwięk i barwy tworzone przez komputery, bezduszna elektroniczna pulsacja produkowane z chłodną mechaniczną precyzją: *Brytyjski pop pozostaje pod wyraźnym wpływem czarnych muzyków oraz nowego soulu. Belgijska scena klubowa i jej muzyka nie mają tego czarnego zabarwienia, nie ma w niej nic z soulu. New Beat to bardzo biały nurt, bardzo europejski, to kwintesencja Kraftwerk, The Human League i Cabaret Voltaire. Belgowie pragną bawić się tylko przy takiej muzyce. Musi być tu zachowana umowna prostota. Jeśli wprowadzam do nagrania za dużo efektów, za dużo muzyki, powstaje rodzaj symfonii, a nie o to chodzi.*

Centralnymi postaciami nurtu New Beat, jego głównymi animatorami, jest może nazbyt pochopnie porównywana do tria Stock, Aitken, Waterman, belgijska trójka Morton, Sherman i Bellucci: *Zanim pojawiliśmy się, New Beat był jednym wielkim chaosem. My go uporządkowaliśmy, zdecydowaliśmy jaki nadać mu kształt, jak powinien brzmieć. Dzisiaj jesteśmy jego wiodącymi producentami – może śmiało powiedzieć: „New Beat to MY".*

Jeszcze dwa lata temu ci trzej wojowniczy faceci byli całkowicie pochłonięci muzyką electro art i wszystko wskazywało, iż są znikającym punktem na belgijskiej scenie. Obecnie podjęli się oni arcytrudnego zadania – pragną stawić czoła poglądom, że muzyka taneczna nie niesie ze sobą żadnych wartości. Chcą nadać jej nowe jakościowo oblicze i podnieść do rangi prawdziwej sztuki.

To było naszą fascynacją od samego początku... Ten ciężki zniewalający rytm... Musieliśmy spróbować. Pierwsze nagranie jakie zrobiliśmy, „Not Afraid To Dance", zanieśliśmy do sklepów specjalizujących się w muzyce tanecznej. Powiedziano nam, że rytm jest OK, ale dzieje się tu za dużo. DJ-e nie będą tego puszczać. Wróciliśmy więc do studia, zmodyfikowaliśmy numer, pozostawiając 5 minut czystego rytmu. Kupili to. Wtedy zorientowaliśmy się, jakie to wszystko jest proste. W zeszłym roku wypuściliśmy 46 singli. Obecnie jesteśmy najlepsi, mamy najlepsze pomysły, najlepsze tempo produkcji, najlepszą jakość. Mozemy zrobić numer w jeden dzień, zmiksować go w 5 godzin i tym samym wydawać 3 lub 4 single tygodniowo. Ostatnio zwrócili się do nas Sam Fox i Jean Paul Gaultier.

Wielka Trójka swymi produktami wręcz zalała belgijski rynek, zuchwale twierdząc, iż większość nagrań New Beat została napisana, nagrana i wyprodukowana przez nich. Swoimi nazwiskami firmują poczynania zespołów The Opium Monks, The TNT Clan And The Techno Bastards, The Airplane Crashers, The Hippies On LSD, Erotic Dissidents.

New Beat to także panie. Pierwszą damą nurtu, symbolem seksu, jest Jade 4U. Jej pierwszy album przynosi ciepłą i intymną, dziewczęcą opowieść o wakacyjnej miłości, przesyconą ulotnym erotyzmem. Jade 4U ma szansę stać się pierwszą gwiazdą New Beat, gdyż z dużą uwagą przyglądają się jej bossowie w CBS. *New Beat to zabawa, a każdy lubi bawić się inaczej. Wszystkie erotyczne akcenty w mojej muzyce są formą wyrażania uczuć. Nie jest to ani wulgarne, ani pornograficzne. Jest lepsze – jest erotyczne. A to oddziaływuje na wyobraźnię każdego.*

Inną znaną wykonawczynią jest siedemnastoletnia uczennica Nicky Trax. Analiza jej twórczości prowadzi do wniosku, iż nieobcy jej jest „przyjazny narkotyk" o nazwie Ecstasy. Mówi o nim choćby ostatni singel *Acid In The House*, będący oczywistym zapisem błogiego stanu upojenia tym środkiem. Co bardziej porywczy dziennikarze już biją na alarm, ostrzegając przed przerodzeniem się spontanicznego ruchu New Beat w nową kulturę narkotyczną.

Pomimo mnożących się zarzutów, że New Beat jest mdłą i monotonną mieszaniną komputerowej rutyny nadętą prowokacyjnie wulgarną nicością, stał się on wydarzeniem, które przekroczyło granicę Belgii. Belgowie są z niego bardzo dumni, twierdząc, iż udało im się stworzyć styl, w którym znaleźć można korzenie muzyki jutra – pragną uczynić New Beat swym głównym towarem eksportowym 1989 roku i już zaczynają świętować zdetronizowanie dotychczas królującej na parkietach brytyjskich muzyki pop.

Opracował
KUBA WOJEWÓDZKI

PS. Do najpopularniejszych wykonawców New Beat, obok wymienionych w tekście należą: Front 242, Tragic Error, Bazz, SA 42, Hypno Tech, Snowy Red, Mac Sample, Amnesia, Steve Murphy, The KLF, The Neon Judgement.









W 1985 roku prasa brytyjska dumnie obwieściła, iż Simply Red jest *największym zespołem z Manchesteru od czasu The Hollies.* Amerykanie byli nieco innego – choć równie pochlebnego – zdania, podejmując u siebie grupę Micka Hucknalla jako *nowy Average White Band.* Sukces wydanego wówczas pierwszego albumu, *Picture Book*, był ogromny – zaskakujący nawet dla rudowłosego, dwudziestosześcioletniego wokalisty

Simply Red rodził się w bólach. Zgodnie z pierwotnym założeniem Hucknalla, miała to być formacja dokładnie realizująca pomysły lidera. Przez trzy lata kompletował on skład, angażując i wylewając bez pardonu rozmaitych muzyków, którzy nie chcieli mu się w pełni podporządkować. W jego bezwzględności, pewności siebie i niezachwianej wierze w swój talent można dopatrzyć się pewnych oznak megalomanii, z drugiej strony – jak miała wkrótce pokazać przyszłość – doprawdy doskonale wiedział co chce osiągnąć i był świetnie przygotowany do pierwszoplanowej roli w wymarzonym przez siebie zespole. Jego znajomość historii muzyki soulowej, funky i bluesa mogła równać się jedynie z wiedzą słynnego disc-jockeya z Manchesteru, Rogera Eagle'a, którego uważa się za duchowego ojca Północnego Soulu – owej „błękitnookiej" odmiany tego gatunku, wyhodowanej w północnych regionach Anglii. Sam Hucknall stał się znaną postacią wśród entuzjastów czarnej muzyki amerykańskiej, prowadząc przez kilka lat czwartkowe wieczory o wspólnej nazwie Black Rhythms w Manchester Polytechnic, gdzie w latach 1978-1982 studiował na wydziale sztuk pięknych. Z racji dosyć niecodziennej fryzury i ekscentrycznych ubiorów był także osobą malowniczą – nawet w kręgach artystów i wszelakiej maści nieudaczników, zamieszkujących tanią i podłą dzielnicę Whalley Range.

Debiut był cokolwiek podejrzany. Wybór utworu *Money's Too Tight (To Mention)* wzbudził sporo zastrzeżeń, bowiem ledwie dwa lata wcześniej znalazł się on na listach przebojów w wykonaniu The Valentine Brothers. Wszystko byłoby w porządku, gdyby z myślą o pierwszym singlu Simply Red odkurzyli jakiś kawałek Jamesa Browna, Ala Greena czy Solomona Burke'a z lat sześćdziesiątych. Mimo nadszarpniętej przez krewkich recenzentów wiarygodności, nagrania zespołu cieszyły się powodzeniem – rok później, po ukazaniu się albumu *Picture Book*, nikt już nie miał wątpliwości, iż jest to jeden z najciekawszych i najoryginalniejszych reprezentantów białego soulu – najpoważniejszy kandydat do ścisłej czołówki tworzonej przez wykonawców formatu The Style Council, Level 42, Go West, Scritti Politti czy Phila Collinsa.



Punktem zwrotnym w życiu Hucknalla, od czternastego roku życia wiernego bywalca klubów i dyskotek, w których bawiono się przy hektolitrach piwa i muzyce z Detroit i Filadelfii, okazało się ujrzenie Sex Pistols w liverpoolskim klubie Eric's, podczas ich legendarnego Anarchy Tour w 1976 roku. Pojawienie się tego słynnego kwartetu w tamtych stronach wpłynęło na przyśpieszenie rozwoju lokalnej sceny punkrockowej – w przeciwieństwie jednak do Londyńczyków, gotowych unicestwić rock, ludzie z Północy nie stracili szacunku do przeszłości i tradycji. Jak słusznie zauważył pewien krytyk, *Nowa Fala z prowincjonalnych miast angielskich powstała dzięki otoczonym kultem i starannie kompletowanym prywatnym kolekcjom płytowym.* W Manchesterze pojawiły się niebawem tak różnorodne grupy, jak: Buzzcocks, Magazine, The Fall, Durutti Column, Joy Division czy A Certain Ratio – ta ostatnia proponowała prototypową wersję nowego Północnego Soulu, który w latach osiemdziesiątych miał się stać jednym z głównych nurtów brytyjskiej muzyki pop.

Hucknall założył wówczas zespół The Frantic Elevators, grający – jak on sam to określił – skrzyżowanie rhythm and bluesa i punk rocka. Nie odniósł on większego sukcesu i po nagraniu dwóch singli po prostu zniknął – podzielił los dziesiątków innych wykonawców z „niezależnego" getta. Kiedy w 1984 roku wystartował Simply Red, sytuacja na rynku była już diametralnie inna. Błękitnoocy soulboye cieszyli się dużym wzięciem i mogli liczyć na intratne oferty kontraktowe ze strony dużych firm fonograficznych, dysponujących funduszami na odpowiednią produkcję i promocję. Simply Red związał się z oddziałem koncernu WEA – Elektrą.

Doskonałe, „platynowe" wyniki sprzedaży kolejnych singli i dwóch następnych płyt długogrających, *Men And Women* (1986), na której znalazły się m.in. dwie kompozycje napisane wraz z współtwórcą brzmienia Tamla Motown, Lamontem Dozierem oraz wydany w lutym bieżącego roku *A New Flame*, ugruntowały gwiazdorską pozycję Hucknalla i Simply Red. Pomimo trzyletniej przerwy, dzielącej dwa ostatnie wydawnictwa, owej wysokiej pozycji nie zachwiały spektakularne sukcesy nowych brytyjskich soulboyów – od Curiosity Killed The Cat po Bros i Wet Wet Wet. Być może dlatego, że w przeciwieństwie do pewnej „konfekcyjności" i stylistycznego zastoju, cechującego nowsze propozycje, muzyka Simply Red nie straciła odświeżającej spontaniczności.

Simply Red – należy tu jednak dodać – jest czymś więcej niż doskonale funkcjonującą maszynką do robienia pieniędzy, jak choćby wspomniani Bros i Wet Wet Wet; jest to także – a może przede wszystkim – projekcja filozofii artystycznej Hucknalla i swoista recepta na życie. Wokalista często powołuje się na francuskiego malarza Matisse'a – jednego z twórców ekspresjonizmu i założyciela grupy Les Fauves („Dzikusów") – jako swego mistrza: *Ekspresjonizm jest najbardziej muzycznym kierunkiem malarskim, kładącym nacisk na sugestywną i agresywną kolorystykę. Fowiści na plan pierwszy wysuwali emocjonalne przeżywanie świata – ta szkoła jest szczególnie bliska muzyce soulowej, funkowej i bluesowej, gatunkom szalenie emocjonalnym, instynktownym.*

Czerwony był ulubionym kolorem Matisse'a – według niego, symbolizował krew, pasję i życie. Czerwony jest także ulubionym kolorem Hucknalla – pasuje do jego impulsywnej, zmysłowej, witalnej osobowości. Nic dziwnego, że swój zespół nazwał właśnie Simply Red – Po prostu czerwień.

(jr)

INNE GŁOSY

SZTUKA LUDOŻERCÓW

Singel numer 1 *(She Drives Me Crazy).* Album numer 1 *(The Raw And The Cooked)*... Tak oto, mówiąc możliwie najkrócej, przedstawia się bilans powrotu brytyjskiej grupy Fine Young Cannibals do akcji. Ten wielki sukces tym bardziej wydaje się dziwny, że zespół przez trzy lata – tyle bowiem upłynęło od ukazania się jego pierwszej płyty długogrającej – praktycznie nie istniał, a pamięć fanów zazwyczaj bywa krótka. Nie znaczy to jednak, że wszyscy trzej muzycy przez cały ten czas siedzieli z założonymi rękami i dyskontowali odniesiony niegdyś sukces. Gitarzysta Andrew Cox i basista David Steele skomponowali muzykę do filmów *Tin Men, Something Wild* i *Trains, Planes And Automobiles*, a ponadto zajmowali się produkcją płyt z muzyką rap i House. Sporym powodzeniem cieszył się również ich singel *Tired Of Gettin' Pushed Around*, nagrany pod kryptonimem Two Men, A Drum Machine And A Trumpet. W tym samym czasie wokalista Roland Gift oddał się bez reszty swej drugiej pasji – aktorstwu.

Nieoczekiwany zwrot w karierze Fine Young Cannibals nastąpił w 1986 roku, podczas tournée po USA. Na zespół zwrócił uwagę reżyser Barry Levinson, twórca nominowanego do Oscara filmu *Diner* (którego, notabene, najnowszy film, *The Rain Men*, zdobył właśnie cztery główne Oscary). Realizował on wówczas obraz *Tin Men* i zaproponował FYC napisanie kilku soulowych kawałków w stylu lat 60., wreszcie wpadł na pomysł zatrudnienia całej trójki w roli knajpianego zespołu.

To był pierwszy film, w którym wystąpiłem – mówi Gift – *lecz trudno to nazwać graniem. Przypominało to bardziej kręcenie videoclipu.* Niemniej tych kilka minut na ekranie wystarczyło, by zwrócono na niego uwagę. Posypały się oferty. Gift zdecydował się zagrać w *Samie And Rosie Get Laid* Stephena Frearsa i Hanifa Kurashiego – nowego filmu spółki odpowiedzialnej za głośny *My Beautiful Laundrette.* Ostatnio wokalista Fine Young Cannibals pojawił się na ekranie w roli jednego z kochanków pięknej Christine Keeler, bohaterki afery Profumo, w rekonstruującym owe fatalne dla konserwatystów wydarzenia roku 1963 filmie *Scandal.*

Ponieważ Andrew i David zajmują się produkcją płyt w czasie, kiedy ja jestem na planie, nikt nie jest poszkodowany.

Poza tym mamy Fine Young Cannibals i dlatego ani oni nie są tylko producentami, ani ja – tylko aktorem. Możemy wybierać, możemy skoncentrować się bardziej na sprawach artystycznych niż finansowych (...) Zarobilibyśmy więcej pieniędzy, klecąc nowy album zaraz po pierwszym. Jestem tego pewien. Dopóki jednak mamy ich dostatecznie dużo...

(opr. jr – wg „Melody Maker")

FINE YOUNG CANNIBALS



PSYCHEDELIC

1.

Amerykańska grupa Camper Van Beethoven wyszła z rockowego podziemia. Jej najnowszy, piąty longplay – *Our Beloved Revolutionary Sweetheart* – ukazał się nakładem Virgin i reklamowany był teledyskami w MTV. Wideoclip piosenki *Eye Of Fatima* nie od razu trafił na telewizyjne ekrany: przedstawiciel firmy Virgin musiał przekonać partnerów z MTV, że tekst utworu nie propaguje narkotyków.

Podobno zrobił to z nieczystym sumieniem.

Wokalista Camper Van Beethoven, David Lowery, zwierzał się w zeszłym roku na łamach „Creem": *Niektórzy członkowie naszego zespołu mówili dużo o narkotykach... Ja sam czasami zapalę skręta... To było coś, co wszyscy wiedzieli o nas. I podkreślaliśmy to przez jakiś czas, ale nam przeszło. Może dawniej po prostu chcieliśmy pokazać, jacy z nas źli chłopcy...*

W cytowanym artykule o Camper Van Beethoven trafić można na termin *psychedelic.* A tytuł publikacji: *Surfin' LSD.* W wolnym tłumaczeniu: *żeglując na LSD.*

2.

Słowo *psychedelic* – psychodeliczny – zrobiło furorę w hippisowskich czasach, w drugiej połowie lat 60. Było jednym z dziwnych pojęć dziwnej epoki, która wówczas nastała.

U nas termin *psychedelic* kojarzył się z początku tylko z kolejną zwariowaną modą, która przyszła z Zachodu. Znaczył wszystko i nic. Dziś przymiotnik „psychodeliczny" figuruje w polskich słownikach wyrazów obcych. Można bez większego trudu dowiedzieć się, że chodzi o stan umysłu nacechowany głębokim spokojem, wzmożoną wrażliwością na przyjemne bodźce i skłonnością do zachwytów estetycznych. Można też w słowniku przeczytać, iż są narkotyki powodujące takie samopoczucie.

Warto tu coś dodać: psychodeliczne środki powodują również halucynacje – niekoniecznie przyjemne – i znane są ludzkości od bardzo dawna. Weźmy peyotl, wyciąg z pewnego kaktusa, używany przez Azteków podczas praktyk religijnych. LSD pojawiło się na liście tego rodzaju narkotyków mniej więcej ćwierć wieku temu. Niejaki Augustus Owsley III w małym laboratorium na przedmieściu Los Angeles odpowiednio przetworzył psychotoksyczny wynalazek wojskowych naukowców i nadał mu najporęczniejszą postać – tabletek.

George Harrison tak opowiadał o swych wrażeniach po pierwszym zażyciu LSD: *Czułem się wspaniale, chciałem przytulić wszystkich i powiedzieć, jak bardzo ich kocham. Wtem pokój zaczął się ruszać i jakby rozpoczęła się trzecia wojna światowa. Zdawało mi się, że padają bomby...* Aby pokonać lęk, którego nabawił się po kilku seansach z LSD, zaczął łykać psychodeliczne tabletki często, regularnie. Podobno przez cały 1967 r. Aż osiągnął, co sobie zamierzył: LSD w ogóle przestało na niego działać. Z dzisiejszej perspektywy można to nazwać tylko głupotą. Wtedy mogło jednak uchodzić za istotne wtajemniczenie.

LSD – początkowo uznawane za nieszkodliwe i dopuszczone w USA przez prawo – stało się jednym z atrybutów ruchu hippisowskiego. Nowym narkotykiem nowych czasów. Propagowali ten środek nie tylko członkowie pierwszych długowłosych komun, ale też – można powiedzieć – ludzie establishmentu: pisarz Ken Kesey i docent uniwersytetu Harvard, dr Timothy Leary. Taka to była epoka: wielkich nadziei i wielkich złudzeń.

Słowo *psychedelic* przylgnęło do hippisowskiej kontrkultury nie tylko z powodu jej narkotycznych powiązań. Dobrze oddawało jej ogólny charakter: bardzo emocjonalny, pacyfistyczny, kontemplacyjny. I nie zniknęło z naszego słownika, bo kontestujące lata 60. są ciągle żywym wspomnieniem.

Młodzi nadal buntują się i nadal słuchają rocka.

3.

Rock psychodeliczny. Styl ten zaczął kształtować się od jesieni 1965 r., podczas koncertowych maratonów na Zachodnim Wybrzeżu USA; przy okazji lokalnych festiwali rockowych, które łączyły się ze zbiorowym zażywaniem narkotyków – szczególnie LSD – przez muzyków i publiczność.



DUKES OF STRATOSPHEAR

Psychedelic rock był początkowo akompaniamentem do narkotycznej „podróży". Ale też sam miał działać niczym narkotyk: oszałamiać i intrygować słuchacza – przede wszystkim dzięki bardzo silnemu nagłośnieniu i dźwiękowym eksperymentom. Oznaczał nowy, jakby odrealniony typ brzmienia, osiągany za pomocą rozmaitych przetworników elektroakustycznych i studyjnych sztuczek. Często charakteryzował się dość swobodną formą i długimi improwizacjami instrumentalnymi, opartymi na bluesie lub orientalnych skalach.

Rock psychodeliczny wniósł też nowe teksty. Teoretycznie leitmotivem miały być – mniej lub bardziej zakamuflowane – reminiscencje narkotyczne, lecz w praktyce zmiana była poważniejsza: słowa piosenek stały się ambitniejsze, bardziej poetyckie. Niekiedy z odniesieniami do literackiej klasyki, często – surrealistyczne.

Rockowy *psychedelic* polegał nie tylko na dźwięku. Wprowadził na estrady spektakl, jakiego przedtem nie było: integralną częścią koncertu stała się gra świateł, uzupełniona projekcją filmów, slajdów i tworzonych na poczekaniu barwnych kompozycji. Rock psychodeliczny miał być też narkotykiem dla oczu. Podobne wrażenie robiły plakaty i okładki płytowe – o jaskrawych kolorach i „kalejdoskopowych" wzorach.



Psychedelic był pierwszym stylem rockowym, który łączył różne dyscypliny artystyczne. Pierwszym tak wyraźnym dowodem emancypacji rocka.

W latach 1966–68 był istotną częścią muzycznej rewolucji, która doprowadziła do ostatecznego uformowania się rockowego gatunku. Do prekursorów tego stylu zwykle zalicza się amerykańskie grupy: Jefferson Airplane, Great Society, Grateful Dead. Szybko jednak styl ten stał się wszechogarniającą modą na anglosaskiej scenie rockowej. W gruncie rzeczy wszyscy wyróżniający się artyści mieli swe psychodeliczne momenty, swój wkład w ten styl. The Beatles, The Rolling Stones, The Byrds, The Doors, Iron Butterfly, Vanilla Fudge, Love, Velvet Underground – to tylko początek bardzo długiej listy.

Psychedelic był pierwszym wcieleniem rockowej awangardy i przygotował młodzież do odbioru trudniejszej muzyki. W psychodelicznej aurze zaczęli swą karierę dwaj tytani rocka: Frank Zappa i Jimi Hendrix. Z własnej wersji muzyki „narkotycznej" wykształcił się eksperymentalny styl Pink Floyd i Soft Machine.

Pora na podsumowanie: rock psychodeliczny ściągnął na siebie narkomańskie odium. Jednak także od niego zaczyna się muzyka młodzieżowa o bezdyskusyjnych ambicjach artystycznych – dystansująca się pod tym względem od pop-music. Rock przestał być tylko muzyką z grającej szafy.

4.

Leży przede mną płyta *Oranges And Lemons* brytyjskiej grupy XTC. Przyglądam się okładce i aż trudno uwierzyć, że to longplay wydany ostatnio. Okładkowy rysunek, w zjadliwych kolorach, dokładnie przypomina psychodeliczną grafikę z przeszłości. Koperta płyty pasuje do muzyki: w repertuarze XTC pobrzmiewają beatlesowskie echa. Ciekawostka: zespół ten pod kryptonimem Dukes Of Stratospheer nagrał w połowie lat osiemdziesiątych psychodeliczne pastisze.

Rock żyje odkrywaniem na nowo swej przeszłości. Dziesięć lat temu niektóre zespoły angielskie zaczęły nawiązywać do muzyki Zachodniego Wybrzeża z hippisowskich czasów. W rezultacie pojawił się – przy dużej pomocy egzaltowanych dziennikarzy – ruch zwany Nowa Psychodelia. Za jego lidera uznano Echo And The Bunnymen, grupę o brzmieniu udziwnionym pod wrażeniem The Doors i Love, wykonującą teksty z narkotycznymi aluzjami.

W obecnej dekadzie brytyjska prasa muzyczna dość niefrasobliwie szafowała terminem *psychedelic.* Faktem jest, że można było doszukać się tego rodzaju inspiracji u przeróżnych artystów: The Cure, Cocteau Twins, The Jesus And Mary Chain... Wśród zespołów, którym ostatnio przyklejono psychodeliczną etykietkę, znalazły się The Mission i My Bloody Valentine. Chyba słusznie.

Od wczesnych lat 80. także Stany Zjednoczone mają swój odrodzony *psychedelic.* Do niedawna było to głównie zasługą zespołów z kręgu trad rocka, zapatrzonych w twórczość Jefferson Airplane i The Byrds. Wyróżnia się wśród nich REM, który konsekwentnie nadaje swej twórczości subtelnie surrealistyczną atmosferę.

Nowy rock psychodeliczny jest zjawiskiem o dość niewyraźnych granicach, raczej wytyczonych przez kibiców niż przez samych muzyków. Na dodatek rozmywa się w coraz potężniejszym nurcie, który inspiruje się dorobkiem najsłynniejszych grup z drugiej połowy lat 60. i początku następnej dekady.

Odrodzona „psychodelia" najczęściej polega na mało twórczych zapożyczeniach z przeszłości. Na syntezie starej muzyki i nowej technologii studyjnej. Na doraźnym osiąganiu muzycznej i tekstowej „dziwności", która ma nadać nowy wymiar dzisiejszemu rockowi. Być namiastką artystycznej kontestacji.

Wrócił *psychedelic* i wróciło, niestety, LSD. Tyle, że jak na razie oferowane jest ono pokątnie w anglosaskich dyskotekach, gdzie goście bawią się przy muzyce tanecznej zwanej House.

WIESŁAW KRÓLIKOWSKI

PSYCHEDELIC


CAMPER VAN BEETHOVEN

BILL GRAHAM PRESENTS IN SAN FRANCISCO

JEFFERSON AIRPLANE

GRATEFUL DEAD

FRI. 12 AUG.

SAT. 13 AUG.

FILLMORE AUDITORIUM

TICKETS

THE JEFFERSON AIRPLANE

AND THE

QUICKSILVER MESSENGER SERVICE

LIGHTNING HOPKINS

FILLMORE AUDITORIUM

FILLMORE AND GEARY IN SAN FRANCISCO

FRIDAY APRIL 29

SATURDAY APRIL 30

DAWNO TEMU, w SAN FRANCISCO

Na przełomie lat 50. i 60. synonimem amerykańskiego snu była Kalifornia – kraj dobrobytu i wiecznego lata. Los Angeles stało się symbolem wszystkiego co najnowocześniejsze i najbardziej postępowe. Od czasów rozkwitu Hollywood ściągali tu zamożni ludzie, mający czas by trwonić swoje bogactwa. Pojęcie odpoczynku zyskało tu całkiem nowe znaczenie. Na plażach kwitł zupełnie nowy styl życia, a przejęły go nastolatki, dysponujące kontami rodziców. Do końca 1963 r. surf-sound opanował bez reszty Amerykę, a rok później The Beach Boys stali się znani całemu światu. Jako reakcja na sukcesy i dobrobyt społeczeństwa południowej Kalifornii powstał, w tym samym stanie, nieco na północ, w San Francisco nowy kierunek artystyczny, który zrewolucjonizował historię rocka – psychodelia.

Rozwój miasta nastąpił w połowie ubiegłego wieku, w okresie gorączki złota. Na początku tego stulecia SF stało się prawdziwym Eldorado dla wszystkich, którzy nie umieli włączyć się w tryb życia konwencjonalnego społeczeństwa. Kosmopolici, indywidualiści, awanturnicy i ekscentrycy mogli liczyć tu na pobłażanie. Jeżeli Los Angeles skupiało miłośników słońca, to San Francisco przekształciło się w miasto artystów i snobów.

★

Od połowy lat 50. w dzielnicy North Beach działała wspólnota beatników. Dzięki nim znany stał się bar The Place i księgarnia City Lights. Właścicielem tego drugiego lokalu był Lawrence Ferlinghetti, który zyskał rozgłos kiedy został zaaresztowany za wydanie książki *Howl* Allena Ginsberga. Z czasem ekscentryczny styl bycia beatników zaczął przeszkadzać okolicznej społeczności i w 1960 r. wspólnotę zmuszono do opuszczenia dzielnicy. Jednak młodzi zdążyli już przyswoić maniery niepokornych – zapuszczali włosy, odrzucali garnitury i krawaty, palili marihuanę. Niektórzy, jak Jerry Garcia i Peter Albin, zaczęli śpiewać w podmiejskich klubach The Tangent i Boar's Head. Równocześnie z Uniwersytetu Berkeley, który stał się ośrodkiem powstawania nowych, radykalnych idei, rozległy się pieśni protestu. Pierwszym znaczącym wydarzeniem był ruch na rzecz swobód obywatelskich, zapoczątkowany w 1963 r. Nieco później Ken Kesey, autor książki *Lot nad kukułczym gniazdem*, uczestniczył w rządowych badaniach nad skutkami zażywania LSD. Mając dostęp do tego preparatu halucynogennego, który wówczas nie był prawnie zakazany, organizował zabawy zwane trip-testami. Dodatkowymi atrakcjami były występy zespołów teatralnych i rockowych oraz wyświetlanie slajdów i filmów zrealizowanych przez twórców podziemnych. W 1965 r. na rynku pojawił się nowy, szalenie mocny „kwas", wynaleziony przez chemika Augustusa Owsleya.

Wkrótce do San Francisco powróciło artystyczne wrzenie. Narodziła się sztuka, łącząca ascetyzm awangardy lat 50„ postbeatnikowskie happeningi i pop-art. Jednocześnie w stosunkowo ubogiej dzielnicy Haight-Ashbury powstawała nowa wspólnota. Za zaledwie 125 dolarów miesięcznie można było wynająć tam dwa piętra starej, wiktoriańskiej kamienicy, co przyciągnęło studentów i dotychczasowych mieszkańców North Beach. Tam właśnie rozwinęła się specyficzna hippisowska estetyka, przypominająca secesyjną manierę. W 1964 r. pojawiły się sklepiki będące połączeniem galerii sztuki, antykwariatów i rupieciarni. Stały się one pierwowzorem hippisowskich butików.

★

Oczywiście, nieodłącznym elementem ówczesnej scenerii była muzyka. Większość zespołów wykonywała mieszankę folku, jazzu, bluesa oraz muzyki orientalnej i klasycznej. Ten koktajl nazwano acid rockiem lub psychodelią, co podkreślało jego bliski związek ze środkami stymulującymi, a w szczególności – z LSD. Występy wzbogacono działaniami parateatralnymi, gdzie szczególną rolę odgrywał light show. W tym kontekście należy raczej mówić o brzmieniu San Francisco niż o narodzinach jakiegoś zupełnie nowego kierunku muzycznego. Jego istotę stanowiło psychodeliczne doświadczenie zawarte w słowach i dźwiękach. Acid rock był skierowany do pewnej wybranej publiczności, znajdującej się w specyficznym stanie ducha, nie zaś do masowego odbiorcy; miał charakter kultowy, z czasem jednak zyskał szeroki oddźwięk. Poddać się mu musiała nawet grupa Beach Boys.

Scena rockowa San Francisco nie narodziła się w ciągu jednej nocy. Jak twierdzą naoczni świadkowie, wszystko rozpoczęło się latem 1965 r., kiedy z Virginia City w pobliskiej Nevadzie wrócił „do domu" zespół The Charlatans. Występował on w barze Red Dog Saloon, wprowadzając większość



JANIS JOPLIN

elementów, które złożyły się na psychodeliczny spektakl: rock'n'roll, prymitywny light show, psychodeliczne plakaty, teatralny styl bycia i „kwas". Na czele grupy stał rysownik George Hunter. Choć nie umiał on ani śpiewać, ani grać na żadnym instrumencie, pełnił rolę dyrygenta, a raczej szamana, czuwającego nad przebiegiem występu. Dla niego The Charlatans byli przede wszystkim wizualnym odlotem.

W powstaniu nowej sceny rockowej San Francisco niekwestionowaną rolę odegrali organizatorzy życia muzycznego. Wśród nich na wyróżnienie zasługują: Chet Helm, szef lokalu Avalon Ballroom i menażer Mime Troupe, Bill Graham, który przejął audytorium Fillmore. Helm początkowo zaangażował do swojego klubu zespoły 13th Floor Elevators z Texasu, Kaleidoscope z Los Angeles i Youngbloods z Nowego Jorku oraz ściągnął z Nevady The Charlatans. Później został menażerem Big Brother And The Holding Company. Graham stał się z czasem czołową postacią amerykańskiego showbusinessu, a w okresie największej świetności Fillmore otworzył w Nowym Jorku salę koncertową, nazwaną odpowiednio Fillmore East. Według niektórych ocen, w najbardziej gorącym okresie, w San Francisco i okolicach działało około 500 zespołów, z Jefferson Airplane, Grateful Dead, Big Brother And The Holding Company, The Steve Miller Band i Quicksilver Messenger Service na czele. Psychodeliczne brzmienie zostało przyswojone przez wszystkich lokalnych wykonawców, działających w obrębie bardzo odmiennych form stylistycznych: od bluesa Janis Joplin, poprzez pieśni protestu Country Joe And The Fish i folk Grateful Dead do afro-kubańskich rytmów Santany. Niebawem zaczęło ono obowiązywać w całym światowym rocku, nie wyłączając Beatlesów i Rolling Stonesów.

★

Psychodelia wykroczyła poza ramy samej muzyki. Można mówić o psychodelicznym filmie, teatrze, modzie i wielu innych dziedzinach sztuki, czy wręcz o sposobie bycia. Wszystkie te zjawiska łączyły się w całość i oddziaływały na siebie nawzajem. Najbardziej widoczne przemiany zaszły w plakacie. „Trip posters", które zapoczątkował plakat klubu Red Dog Saloon, zapowiadający koncert The Charlatans, stały się nierozłączną częścią ruchu. Spośród plastyków największe wzięcie miał Wes Wilson, który projektował plakaty do imprez odbywających się w Avalon i Fillmore.

W naturalny sposób uczestnicy tych wszystkich wydarzeń zapragnęli mieć – poza muzyką i miejscami spotkań – jeszcze inne, własne, środki przekazu. W miarę jak ruch nabierał rozmachu, to co go współtworzyło stawało się jednocześnie atrakcyjnym towarem. W 1966 r. poeta Allan Cohen założył gazetę „San Francisco Oracle". Pierwsze numery przypominały czasopisma podziemne. Podawały informacje polityczne przeplatane felietonami, wierszami i wiadomościami o tym, co ważnego się działo w mieście. Począwszy od szóstego numeru, szef artystyczny, Gabe Katz, przetworzył tekst w element graficzny. Osiągnął to przez wprowadzenie nieregularnych szpalt odbitych w różnych kolorach. Na nie nakładał zdjęcia lub rysunki. Te innowacje utrudniały czytelność, lecz idealnie pasowały do konwencji. W okresie największej popularności pismo osiągnęło stutysięczny nakład. *Podstawą naszej filozofii było założenie, że oficjalna prasa kłamie* – mówił Cohen. – *Próbowaliśmy w formie magazynu pokazać, że gazety establishmentu niszczą uczucia oraz wywołują strach i paranoję. Nasze wydawnictwo wypełnialiśmy sztuką, filozofią, poezją... Chcieliśmy doprowadzić do zmiany świadomości młodych ludzi, choć nikt z nas nie miał jakiegoś konkretnego programu. Wiedzieliśmy jednak, że jeśli będziemy utrzymywać kontrolę nad poziomem wydawnictwa, to staniemy się przewodnikiem dla sił, które zaczęły kiełkować.*

W połowie lat 60. muzyczny program amerykańskich stacji radiowych opierał się na krajowej liście przebojów Top 40. W SF popularnym prezenterem rozgłośni KYA był „Big Daddy" Tom Donahue. Dość szybko zorientował się on, że przemiany zachodzące w mieście nie będą miały chwilowego charakteru. Posiadając małe studio nagraniowe i pewne doświadczenie wystąpił w roli producenta pierwszych nagrań zespołu Grateful Dead i Great Society. Jednak sławę zyskał dzięki założeniu pierwszej „podziemnej" stacji radiowej, KMPX, nadającej na falach ultrakrótkich. Jego audycje stanowiły prawdziwą rewolucję w porównaniu z banalnymi programami komercyjnych rozgłośni. Zamiast przebojów z Top 40 przedstawiał „na żywo" nagrania z albumów, dzięki czemu słuchacze mogli na bieżąco wpływać na układ programu, a – naturalnie – większość przekazywanych informacji dotyczyła życia i problemów młodej generacji. Donahue i jego stacja zyskali ogólnokrajowy rozgłos i wkrótce za ich przykładem w całych Stanach Zjednoczonych powstała sieć podziemnych rozgłośni. Pod ich naciskiem także oficjalne radiostacje były zmuszone do zmiany profilu.

★

„Lato Miłości" 1967 roku stało się szczytowym momentem psychodelicznego ruchu. Poprzedziło je wielkie spotkanie muzyków z Los Angeles i San Francisco na Monterey International Pop Festival. Chociaż organizatorami byli ludzie z Los Angeles – Lou Adler i John Philips z The Mamas And The Papas – i występowały tam tak znane zespoły jak The Byrds i Buffalo Springfield, to prawdziwymi gwiazdami okazały się grupy z Frisco: Grateful Dead, Jefferson Airplane, Quicksilver Messenger Service i Big Brother And The Holding Company z Janis Joplin. Festiwal był punktem przełomowym dla nowego ruchu. Wydarzenia wymknęły się spod kontroli. Ulice przypominały nieustający karnawał – kolorowe stroje, pomalowane twarze, wolna miłość, tańce, bezpłatne koncerty oraz nieprzerwany narkotyczny trans. Powstała nawet szkoła puszczania mydlanych baniek (?!) Życie przemieniło się w intelektualną awanturę. Joga, okultyzm, teorie Williama Reicha o seksualnym wyzwoleniu i Zen Buddyzmie, psychoanaliza Junga, maoizm, baśniowe książki Tolkiena – to było pożywienie dla ducha. Do miasta ściągnęli różnoracy prorocy, z których największy rozgłos zyskał były wykładowca z Harvardu Timothy Leary. Potrzebie chwili odpowiadała jego utopijna wizja nowego społeczeństwa narkotycznego – The League For Spiritual Discovery. Z naukowego punktu widzenia o wiele wartościowszy był neomarksizm Herberta Marcuse, który cieszył się równie dużym zainteresowaniem, zwłaszcza na Uniwersytecie Berkeley. Haight-Ashbury lansowała indiański folklor, tajemniczy I Ching oraz teksty tybetańskich buddystów, gdyż opisy w nich zawarte przypominały narkotyczne wizje. Latem 1967 r. San Francisco stało się centrum świata.

Życie było tanie, życie dostarczało estetycznych doświadczeń, życie osiągnęło inny stan świadomości. Mimo to, podczas „lata miłości" można było zauważyć, że nieuchronnie mijają złote czasy. Do San Francisco napłynęła młodzież z całej Ameryki, robiło się tam coraz ciaśniej. Dobrą koniunkturę wykorzystało kryminalne podziemie, co od razu wpłynęło na wzrost cen „kwasu", a co gorsze – na rynku pojawił się trefny towar. Rozszerzała się przestępczość i prostytucja. W ciągu 1968 r. Haight-Ashbury całkowicie się zdegenerował, a pionierzy ruchu przenieśli się na wieś, zakładając liczne komuny. „Dzieci Kwiaty", „Dzieci Miłości", „Dobrzy Ludzie" czy „Wolni Ludzie" w poszukiwaniu pozytywnych wibracji wyruszyli w inne strony. Taki koniec był łatwy do przewidzenia. Utopia przecież nigdy nie może być rzeczywistością. Jeżeli ideały amerykańskiego młodego pokolenia końca lat 60. zostały ośmieszone przez następne generacje, to z pewnością ostała się muzyka, będąca wciąż inspiracją dla wielu wykonawców. Poza tym, pozostała świadomość, że można i należy walczyć z „wielkim plastikowym społeczeństwem", jak określił świat establishmentu Frank Zappa.

GRZEGORZ BRZOZOWICZ

PSYCHEDELIC

LUDZIE, FAKTY, WYDARZENIA

ACID. Slangowa nazwa (patrz) L.S.D.
ACID HOUSE. Jeden z odłamów muzyki dyskotekowej House z Chicago, która w latach 1987–1988 stała się niebywale modna i wytworzyła swoistą subkulturę. Jej niezbywalnym elementem był tzw. przyjazny narkotyk, Ecstasy (methylene-dioxymetamphetamine – MDMA) i jego silniejsze pochodne, Euphoria i Rhapsody.
ACID ROCK. Pierwotna nazwa (patrz) psychodelii.
ACID TEST. Nazwa grupowych eksperymentów z halucynogennymi preparatami (głównie L.S.D.), prowadzonych w latach 1963–1969 przez (patrz) Kena Keseya.
ANGIELSKA PSYCHODELIA. Z uwagi na oczywiste skojarzenia z nakrotykami, Anglicy chętniej używali terminu „underground". Wiodącym wykonawcą w tym nurcie stała się już w 1966 roku grupa Pink Floyd. Jak bardzo pojęcie to było pojemne świadczy fakt, iż stosowano je zarówno w odniesieniu do osiadłych w USA „weteranów" (Eric Burdon i Donovan), jak i do formacji w rodzaju Soft Machine, Cream i Ten Yerars After oraz Traffic i Status Quo, nie wspominając już o The Beatles i The Rolling Stones.
AVALON BALLROOM. (patrz Helm, Chet).
BEATNICY. Nazwa ruchu młodzieżowego z lat 50., który przeobraził się w bunt przeciw amerykańskiemu establishmentowi. W skład tej grupy wchodzili głównie literaci, z których większość aktywnie włączyła się w ferment połowy lat 60., by wspomnieć Allena Ginsberga, Lawrence'a Ferlinghettiego, Kennetha Rexrotha i Hugha Romneya.
FAMILLY DOG, The. (patrz Helm, Chet).
FESTIWALE. Nieodłączny element epoki hippisowskiej. Pierwszą ważną imprezą tego typu był Trips Festiwal zorganizowany w dniach 21–23 stycznia 1966 roku w Fillmore Auditorium, według pomysłu (patrz) Kena Keseya. Wraz z wielkim koncertem Human Be-In, czyli The Gathering Of Tribes (styczeń 1967) w Golden Gate Park w San Francisco rozpoczęła się moda na festiwale na świeżym powietrzu, których kulminacją były rozpoczynające „lato miłości 1967" czerwcowe Fantasy Faire And Magic Mountain Festival na szczycie góry Tamaplais, niedaleko Redwood Forests, na północny zachód od San Francisco, oraz słynny Monterey International Pop Festival.
FILLMORE AUDITORIUM. (patrz Graham, Bill).
FOLK ROCK. Najważniejszy nurt rockowy powstały w epoce hippisowskiej, przez wielu krytyków uznany za „drugi ważny krok naprzód w historii rock and rolla". Jego wykrystalizowanie się było wynikiem odkrycia przez młode pokolenie tradycyjnej muzyki folk (bez wątpienia dzięki Dylanowi i innym folkowym pieśniarzom z nowojorskiej Greenwich Village), country i bluesa oraz wprowadzenia elementów tych gatunków do utworów rockowych, pisanych według wzorców z lat 50. Przełomowym dla folk rocka momentem stał się występ Dylana na festiwalu w Newport w 1965 roku z towarzyszeniem grupy Paul Butterfield Blues Band oraz sukces nagranej przez The Byrds kompozycji tegoż Dylana, *Mr Tambourine Man* (także w 1965 r.). Stylistykę folk rocka określiła pierwsza generacja grup z San Francisco, z Jefferson Airplane, Great Society, Grateful Dead i Quicksilver Messenger Service na czele, zaś jego epigonem była „supergrupa" Crosby, Stills, Nash And Young. (patrz Trad Rock).
GLAM ROCK. Nurt rockowy z pierwszej połowy lat 70., który z psychodelii zapożyczył dbałość o widowiskowość koncertów, ale nasycił ją własnymi; cokolwiek dekadenckimi treściami. Specjalizowali się w tym Anglicy – m.in. The Rolling Stones, T. Rex i David Bowie, ale Amerykanie również mieli swych reprezentantów, by wspomnieć tylko o Alice Cooperze, Aerosmith i Kiss.
GRAHAM Bill. Niedoszły aktor i nadzwyczaj zdolny businesman, Graham początkowo był menażerem grupy teatralnej Mime Troupe. Aby zdobyć dla niej fundusze, zorganizował 6 listopada 1965 roku benefis na uniwersytecie Berkeley. Drugi (i ostatni) benefis odbył się 10 grudnia tegoż roku już w wynajętej przez niego sali Fillmore Auditorium w murzyńskiej dzielnicy San Francisco Fillmore. Wkrótce Graham stał się jednym z najważniejszych oragnizatorów koncertów na Zachodnim Wybrzeżu, a po otwarciu Fillmore East w Nowym Jorku – w całych Stanach Zjednoczonych.
HAIGHT-ASHBURY. Raczej uboga dzielnica w San Francisco nieopodal parku Golden Gate, która swą nazwę wzięła od krzyżujących się tam ulic Haight i Ashbury. W latach 1965–1968 była ona mekką hippisów, dopóki nie stała się turystyczną atrakcją i celem regularnych rajdów policyjnych brygad antynarkotycznych. W 1968 roku pierwotni mieszkańcy Haight-Ashbury szukali schronienia w wiejskich komunach lub – bardziej na południe – wzdłuż Sunset Strip.
HEAD LIGHTS. Ekipa odpowiedzialna za oprawę wizualną koncertów. Uważa się ją za pomysłodawcę nowatorskiego oświetlenia (lampy stroboskopowe, pulsujące różnobarwne reflektory, amorficzne filmy i slajdy wyświetlane na rozpiętych nad sceną ekranach), które w połączeniu z muzyką tworzyły totalną psychodeliczną scenerię pierwszych hippisowskich koncertów.
HELM, Chet. Teksańczyk, którego zwabiły uroki San Francisco. Początkowo był menażerem grupy Big Brother And The Holding Company, później – liderem „komuny twórczych businessmanów", The Family Dog. 15 października 1965 roku zorganizował pierwszą psychodeliczną zabawę taneczną w Longshore Hall, druga odbyła się w wydzierżawionym przezeń Avalon Ballroom, drugim po Fillmore Auditorium forum prezentacji muzyki hippisowskiej.
H.I.P. Skrót od nazwy Haight-Ashbury Independent Proprietors, co znaczy – Niezależni gospodarze Haight-Ashbury. Tak właśnie określała siebie początkowo społeczność okupująca tę dzielnicę – stąd wziął się termin „hippis").
HOFFMAN, Abbie. (patrz Y.I.P.).
KESEY, Ken. Pisarz amerykański, który zdobył rozgłos wydaną w 1962 roku powieścią *Lot nad kukułczym gniazdem*. Był jednym z pierwszych, którzy zainteresowali się L.S.D. i jeszcze przed pojawieniem się hippisów założył on wędrowną komunę Merry Pranksters. Jej dzieje oraz wyniki eksperymentów z halucynogennymi narkotykami opisał Tom Wolfe w głośnej książce *The Electric Kool-Aid Acid-Test*. W 1967 roku Kesey został aresztowany i po odbyciu sześciomiesięcznej kary więzienia przeniósł się do Meksyku.
LEARY, Timothy. Doktor psychologii, na początku lat 60. pra-

TANIEC DUCHÓW

W drugiej połowie XVIII wieku pojawił się w literaturze nowy kierunek, nazwany wówczas niezbyt przychylnie „powieścią gotycką". Był on reakcją na realistyczne i nieznośnie sentymentalne tasiemcowe powieści, dostarczane czytelnikom przez ówczesnych pisarzy. Przedstawiciele nowego gatunku pragnęli zainteresować odbiorcę mroczną stroną ludzkiej duszy, przenieść go w „nierzeczywistą rzeczywistość" rodem z wieków średnich lub koszmarnych snów, zaintrygować opisem zjawisk nadnaturalnych. Stronice nowych powieści zapełniły się wampirami, upiorami wszelkiej maści, duchami, czarnoksiężnikami, przeróżnymi diabłami i złymi stworami, a scenerię ich działalności stanowiły zrujnowane gotyckie zamczyska, cmentarne krypty i labirynty bez wyjścia. Krytycy krzywili się z niesmakiem, a czytelnicy pochłaniali owe książki z wypiekami na twarzach. Przymiotnik „gotycki" z czasem zatracił swoje pejoratywne znaczenie stając się synonimem wszystkiego co tajemnicze, przesiąknięte makabrą i niesamowicie pociągające... Wiadomo przecież, że ciemność znacznie bardziej fascynuje od światła, zaś noc jest o wiele bardziej interesująca niż słoneczny dzień...

Historia lubi się powtarzać. Gdy w latach 60. naszego stulecia muzyka rockowa stała się jednym z najważniejszych elementów współczesnej kultury, niektórym wykonawcom znudziło się śpiewanie stereotypowych piosenek o miłości i noszenie eleganckich, schludnych garniturów. Postanowili za pomocą



SISTERS OF MERCY



BAUHAUS

dźwięków zmusić słuchacza do zajrzenia w głąb własnej duszy, zaprosić go do udziału w astralnej podróży w podświadomość, zaintrygować „tamtym" światem. Rock psychodeliczny – początkowo ucieczka od rzeczywistości pełnej wojen i nietolerancji do krainy miłości i pokoju – później sięgnął także do horroru i makabry. Prekursorem tej szczególnej odmiany rocka był bez wątpienia Alice Cooper, który w pierwszej połowie lat 70. należał do najpopularniejszych wykonawców, prezentujących na scenie wyjątkowo barwny spektakl teatralny. Amerykańscy artyści lubowali się w nadawaniu swoim występom teatralnej oprawy, Alice Cooper pobił jednak w tej dziedzinie wszelkie rekordy. Na jego koncertach biegały po scenie potwory, po olbrzymiej pajęczynie wdzięcznie wspinały się tancerki ucharakteryzowane na czarne włochate pająki, a sam Cooper maltretował dziewczyny, rąbał siekierą niemowlęta-lalki, dusił pielęgniarki szpitala psychiatrycznego, zachęcał do nekrofilii, a w końcu skazany za grzechy pozwalał sobie efektownie ścinać głowę na gilotynie. Krew lała się strumieniami, fruwały nietoperze, trzeszczały otwierane trumny, a publiczność piszczała z grozy i uciechy.

Teatralne ekscesy Coopera rzadko cieszyły się uznaniem krytyków (podobnie jak literatura gotycka drugiej połowy XVIII wieku), ale odbiorcy byli innego zdania. Wprawdzie sama muzyka nie zawsze się broniła, ale show – tak. Dzięki temu mocno już podtatusiały Cooper do dzisiaj występuje i nagrywa płyty. Ostatnio pojawił się nawet w filmie Johna Carpentera *Prince Of Darkness*, gdzie występuje w roli żywego trupa i z właściwym sobie wdziękiem przebija na wylot jednego z bohaterów...

Moda na horror-rock nie przeminęła nawet po punk-rockowej rewolucji, mającej na celu ostateczne zniszczenie wielkich teatralnych spektakli muzycznych, w których forma często górowała nad właściwą treścią. Na spustoszonej scenie, z której zatykając uszy przed punkowym hałasem uciekli Emerson Lake And Palmer, Yes, Genesis i UK, pojawił się Bauhaus. Ten niezwykły zespół z Northampton zadebiutował w 1979 roku piosenką *Bela Lugosi is Dead*. Tytułowy bohater – aktor filmowy węgierskiego pochodzenia – był w latach 30. głównym odtwórcą roli słynnego wampira z powieści Brama Stokera, hrabiego Draculi. Tak bardzo utożsamił się on z fikcyjną postacią, iż za zarobione pieniądze kupił stare zamczysko i sypiał tam w trumnie. Tam też dokonał żywota w obłędzie i stał się przez to legendą równie malowniczą i niesamowitą jak najsłynniejszy wampir wszechczasów. Doczekał się następnego wcielenia w osobie Petera Murphy'ego. Wokalista Bauhaus w długiej czarnej pelerynie, ucharakteryzowany na nietoperza, był tak przekonujący, iż Tony Scott zaprosił go do udziału w czołówce jednego z najlepszych horrorów filmowych lat 80., *The Hunger* (co po polsku podobno znaczy *Zagadka nieśmiertelności)*.

Bauhaus był pierwszym przedstawicielem gotyckiego rocka ostatniego dziesięciolecia, choć owo określenie pojawiło się wraz z debiutem Joy Division, notabene, również w 1979 roku. Tak właśnie nazwał muzykę wypełniającą *Unknown Pleasures* jeden z krytyków. Trzeba dodać, zrobił to bez złośliwości i porozumiewawczego mrużenia oka. Na przestrzeni wieków „gotyckość" przestała już być jedynie synonimem złego smaku.

Zaraz po wskrzeszeniu legendy Beli Lugosiego powstał z trumny wampir Nosferatu (inne wcielenie hrabiego Draculi). Wokalista grupy The Stranglers, Hugh Cornwell, poświęcił mu cały longplay, który zrealizował wspólnie z byłym muzykiem Soft Machine, Robertem Williamsem. W tym samym czasie Werner Herzog nakręcił remake niemego, klasycznego horroru Friedricha Murnaua z 1922 roku, *Nosferatu-Wampir*. Upiory z zamierzchłych czasów znowu wróciły do łask...

Konsekwencją tych wydarzeń było powstanie w Londynie klubu o stosownej nazwie – Batcave (Jaskinia nietoperzy). Tam właśnie znalazły schronienie zespoły typu Bauhaus czy UK Decay, a w dalszej kolejności Flesh For Lulu, Balaam And The Angel oraz – Alien Sex Fiend, jeden z najbardziej malowniczych. Gdyby powstał dziesięć lat wcześniej, przypuszczalnie nazywałby się Hawkwind, gdyż pod wieloma względami przypominał weteranów psychodelii i undergroundu z początku lat 70. Muzycy Alien Sex Fiend występowali w szokujących strojach, a w ich muzyce – dynamicznej, pulsującej i mocno skropionej elektroniczną krwią – dominowała tematyka śmierci, obłędu i grozy. Wystarczy wymienić choćby kilka tytułów utworów: *Dead And Buried, She's A Killer, Lay Down And Die-Goodbye* czy *R.I.P. (Rest In Peace – Spoczywaj w spokoju)*.

Fascynacja niesamowitością rodem z gotyckich zamczysk i cmentarzy przeniesiona została do współczesnego świata. Już na „wzorcowej" płycie *Unknown Pleasures* Joy Division pojawiają się upiorne obrazy mrocznych metropolii *(Shadowplay, Interzone)*, a groza czai się niekoniecznie w starych kryptach, ale może być zwyczajnie za drzwiami *(Insight)*. Zło, przemoc, niebezpieczeństwo czyhające w nieoświetlonych zaułkach czy labiryntach korytarzy wielkich wieżowców – to tematyka większości utworów pierwszej połowy lat 80. Muzyka Joy Division, Bauhaus, The Sound, The Cure, Modern Eon czy Siouxsie And The Banshees doczekała się jeszcze jednego określenia – cold wave – zimna fala. Przesiąknięta jest bowiem beznamiętnym chłodem. Brzmienie gitar przyprawia słuchacza o dreszcz niepokoju. Wokaliści śpiewają jakby z zaświatów – w ich głosach nie ma zbyt wiele uczucia, jest coś sugerującego pogodzenie się z apokaliptycznym fatum, nieuchronnym końcem.

Nie można tu nie wspomnieć o wykonawcach związanych z firmą 4AD, założoną na początku lat 80. przez Ivo Watts-Russela. Pierwszym jej podopiecznym był Bauhaus, a potem m.in. The Birthday Party, Xmal Deutschland i Dead Can Dance. Wykonawcy ci nie mają wprawdzie zbyt wiele wspólnego z gotyckim rockiem, ich muzyka jednak zdecydowanie wywodzi się z nurtu zapoczątkowanego przez Joy Division. Niemiecka formacja Xmal Deutschland debiutowała pod wielkim wpływem Siouxsie And The Banshees. Zawodzenie wokalistki Anji Huwe, przypominające wycie hieny, czyni albumy *Fetisch* i *Tocsin* idealnym soundtrackiem na wiec wilkołaków. Pierwsze nagrania Dead Can Dance przypominają atmosferą *Closer* Joy Division, zaś późniejsze są udaną próbą zaakceptowania śmierci i oswojenia się z nią, przystrojenia jej w niebiańskie szatki i wprowadzenia do klasztoru. Klasycznym przykładem takiego zabiegu jest utwór *De Profundis* z albumu *Spleen And Ideal:* pełne bólu wołanie z otchłani smutku przeradza się niemalże w religijne misterium o doniosłym charakterze. Taki też jest album *Within The Realm Of A Dying Sun* – odnalezienie piękna w ciemności, radości i ekstazy w śmierci. Groza przestaje być grozą, horror zamienia się w poemat.

Obok wykonawców traktujących dawne i współczesne upiory całkowicie serio, pojawili się też inni, obdarzeni dużą fantazją i dystansem do zagadnienia. Zdawali sobie świetnie sprawę z atrakcyjności tematu – podobnie jak Alice Cooper. A ponieważ temat również prywatnie bardzo im odpowiadał, przystąpili do zabawy z pełnym zaangażowaniem. Ojcem przełożonym tej gromady miłośników grozy jest bez wątpienia Andrew Eldritch, szef zespołu The Sisters Of Mercy. Trudno brać do końca poważnie jego opowieści o reinkarnacji, czarnych kotach i potopie. Eldritch robi więc do nas oko, ale potrafią to dostrzec tylko ci, których również stać na dystans do swojego ulubionego „środowiska naturalnego", pachnącego chryzantemami na świeżym grobie. Eldritch jest przy tym autentyczny, jest sobą. Po prostu lubi to co robi. Jego wielbiciele również.

Nieudolnym naśladowcą swego byłego mistrza jest Wayne Hussey, niegdyś gitarzysta The Sisters Of Mercy. Jego własna firma The Mission prosperuje doskonale, sam Hussey jednak nie za bardzo potrafi sobie poradzić z rolą gotyckiego księcia. Usiłuje straszyć nietoperzami i wskrzeszonymi nieboszczkami (vide teledysk do utworu *Stay With Me)*, ale jest tylko śmieszny. The Mission łatwiej zaakceptować jako zespół stricte rockowy, który byłby znacznie lepszy, gdyby zrezygnował z uporczywego poszukiwania niesamowitego image'u. Znacznie ciekawsze rezultaty osiągnął Carl McCoy, lider formacji Fields Of The Nephilim, pozostającej pod wyraźnym wpływem zakonu Eldritcha. Traktuje wprawdzie swoje posłannictwo bardziej serio, ale korzysta z rekwizytów gatunku z większym wyczuciem.

Wszyscy przedstawiciele współczesnego gotyckiego rocka (wśród których wymienić też można The Damned, Sunglasses After Dark, Days Of Sorrow czy Danse Society) są spadkobiercami opowieści o wampirach z XVIII i XIX wieku, a także nieślubnymi dziećmi psychodelicznych mistrzów epoki hippisów i kolorowych „odlotów". Czasami straszą za pomocą stworów z zapleśniałych grobów, coraz częściej jednak i skutecznej przerażają wizją nuklearnej, chemicznej i ekologicznej zagłady (np. Skinny Puppy). Swoją muzykę dedykują sympatykom historyjek z dreszczykiem, którzy w podobnej atmosferze czują się jak ryby w wodzie. Co najważniejsze: aby wziąć udział w tańcu duchów, nie trzeba zażywać żadnych stymulujących środków ani półśrodków. Wystarczy nastawić płytę, zamknąć oczy, uruchomić wyobraźnię... i słuchać.

TOMASZ BEKSIŃSKI

LUDZIE, FAKTY, WYDARZENIA

cownik naukowy uniwersytetu Harvard. Wraz z grupą studentów prowadził intensywne eksperymenty z L.S.D., za co został zwolniony z pracy. Wraz ze swoim współpracownikiem, dr Richardem Alpertem, przeniósł się do San Francisco, gdzie znalazł natychmiast nowych uczniów, chętnych do dalszych praktyk narkotycznych. Jego szkółka nosiła nazwę The League For Spiritual Discovery i przypominała cokolwiek sektę religijną. Mimo delegalizacji L.S.D. w październiku 1966 roku, Leary nie zaprzestał swoich „badań", za co został ukarany więzieniem.

LEKTURY HIPPISOWSKIE. W formowaniu się filozofii hippisowskiej wielką rolę odegrała literatura. Podstawowymi lekturami ruchu były narkotyczne książki *The Naked Lunch* i *Dead Fingers Talk* Williama Burroughsa oraz *The Electric Kool-Aid Acid-Test* Toma Wolfa; powieści *Lot nad kukułczym gniazdem* Kena Keseya i *Paragraf 22* Josepha Hellera; utwór *Wichita Vortex Sutra* Allena Ginsberga; prace Normana Mailera zaliczane do gatunku non-fiction *(An American Dream, Cannibals And Christians, Why Are We In Vietnam, The Armies Of The Night* i *Miami And The Siege Of Chicago)* oraz należące do nurtu fantasy baśnie J.R.R. Tolkiena, *Hobbit, czyli tam i z powrotem* i trylogia *Władca pierścieni*.

L.S.D. (LSD–25, czyli dwuetyloamid kwasu d-lizergowego). Preparat wynaleziony w laboratoriach wojskowych jako psychotoksyczny środek bojowy. Podawany w ilości 20–30 miligramów powoduje halucynacje i zmiany w percepcji. Z tego powodu zainteresowała się nim psychiatria, sądząc iż może on okazać się skuteczny w leczeniu chorób o podłożu schizofrenicznym. Te właściwości L.S.D. sprawiły, iż zaczęto go uważać za środek wyzwalający zmysły i twórcze siły ukryte w człowieku. Za sprawą głównie Keseya i Leary'ego stał się on podstawowym narkotykiem epoki hippisowskiej. Mimo iż nie powoduje nałogu, lekarze stwierdzili, że regularne branie L.S.D. prowadzi do niebezpiecznych i trwałych zmian w korze mózgowej, co doprowadziło do jego delegalizacji w październiku 1966 r. (patrz Owsley, Augustus).

MATRIX. Klub w dzielnicy Haight-Ashbury, kierowany przez Marty'ego Balina. Służył on przede wszystkim jako centrum działalności jego macierzystego zespołu Jefferson Airplane oraz zaprzyjaźnionych grup The Charlatans i Great Society, z której do Jefferson Airplane przeszła pod koniec 1966 r. Grace Slick.

MERRY PRANKSTERS. (patrz– Kesey, Ken).
MIME TROUPE. (patrz Graham, Bill).

NOWA PSYCHODELIA. Określenie bardzo nieprecyzyjne, użyte po raz pierwszy w prasie angielskiej ok. 1980 r., w związku z pojawieniem się grup Echo And The Bunnymen, Teardrop Explodes, Wild Swans, The Icicle Works, zmianą profilu artystycznego przez XTC oraz ukazaniem się w 1982 r. płyt *Pornography* The Cure i *A Kiss In The Dreamhouse* Siouxsie And The Banshees. Do nowej psychodelii zaliczano także Gothic Rock, a z osiągnięć lat 60. obficie korzystają do dziś liczne brytyjskie zespoły gitarowe (The Jesus And Mary Chain, My Bloody Valentine, The House Of Love, Railway Children etc.).

OWSLEY, Augustus. Chemik i przyjaciel zespołu Grateful Dead; w 1965 roku otrzymał ulepszoną wersję (patrz) L.S.D.

PRASA PODZIEMNA. Wśród licznych wydawnictw „podziemnych", w drugiej połowie lat 60. najważniejszymi periodykami były „Berkeley Barb" wydawany przez radykałów z uniwersytetu Berkeley, „San Francisco Oracle" oraz „L.A. Free Press".

PROGRESYWNY ROCK. Pierwszy znaczący post-hippisowski nurt rockowy, jak gdyby „porządkujący" spontaniczne innowacje, wprowadzone przez pionierów psychodelii. Termin ten w głównej mierze dotyczył wykonawców brytyjskich i już w 1967 roku używano go w odniesieniu do Cream, Soft Machine, a nieco później – Ten Years After, Jethro Tull, Pink Floyd po odejściu Syda Barretta, The Nice, Atomic Rooster oraz – przede wszystkim – Emerson, Lake And Palmer, Yes i Genesis.

PSYCHODELIA. Próba odtworzenia za pomocą muzyki i efektów wizualnych doświadczenia narkotycznego. Początkowo używano terminu Acid Rock, ale szybko go zarzucono jako zbyt jednoznaczną wskazówkę co do źródeł inspriacji. Jeśli na chwilę zapomnimy o nieszczęsnych narkotykach, natychmiast nasuwa się spostrzeżenie, iż był to pierwszy nurt rockowy, który sięgnął do innych środków ekspresji – literatury, sztuk plastycznych, teatru, filmu i fotografii – zdobywając tym samym suwerenną pozycję w pejzażu kultury masowej.

TRAD ROCK. Nadzwyczaj popularny w USA w latach 1983––1985 nurt, nawiązujący wprost do (patrz) folk rocka z lat 60. Na jego czele stały grupy R.E.M., The Long Ryders, The Rain Parade, The Leaving Trains, Dream Syndicate, The Beat Farmers, The Bangles. Jako całość kierunek ten okazał się bardzo wtórny i mało nośny artystycznie, choć wyróżnić trzeba wywodzące się z niego zespoły R.E.M. i Green On Red i z większym dystansem czerpiące z tej samej tradycji 10.000 Maniacs i Lone Justice.

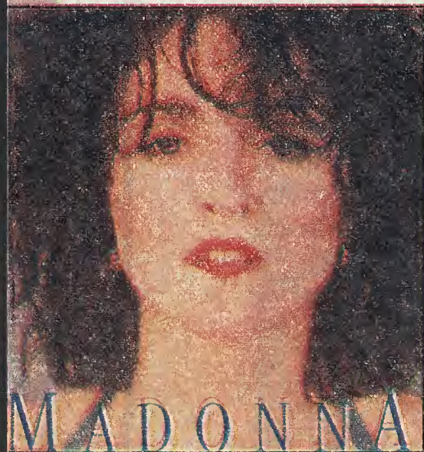
WILSON, Wes. Odkryty przez (patrz) Cheta Helma plastyk, projektant pierwszych psychodelicznych plakatów, zapowiadających koncerty w Avalon Ballroom i Fillmore Auditorium. Zaproponowana przez niego koncepcja graficzna stała się obowiązującą manierą w drugiej połowie lat 60., nie tylko w sztuce hippisowskiej, ale i w kampaniach reklamowych.

Y.I.P. (Youth International Party). Działająca do dziś neolewicowa organizacja młodzieżowa, mająca siedzibę na uniwersytecie Berkeley. Na jej czele stanął Abbie Hoffman, utalentowany organizator wszelkiego rodzaju akcji protestacyjnych, z których ta uczelnia stała się sławna w latach 60. na całym świecie. Członków Y.I.P. nazywa się potocznie yippisami.

PSYCHEDELIC



love Madonna



ZNÓW PROWOKUJE

Powróciła wiosną tego roku w stylu, w jakim wracają tylko wielkie gwiazdy. Wideo do nowego singla *Like A Prayer*, pilotującego album o tym samym tytule, wywołało tyle kontrowersji co *Szatańskie wersety* Rushdiego, windując natychmiast dużą i małą płytę na szczyty list bestsellerów na całym globie. 32-letnia Madonna przypomniała, że jest megagwiazdą, a lata 80. to okres jej panowania na tronie muzyki pop.

A co działo się z Marilyn Monroe naszych czasów od chwili wydania poprzedniego, przebojowego albumu *True Blue* w roku 1986? Okazuje się, że były to pracowite lata, zaznaczone pasmem zawodowych i osobistych... porażek. Marzenie o wielkiej karierze filmowej spełzło na niczym za sprawą dwóch chłodno przyjętych głównych ról w obrazach *Shanghai Surprise* i *Who's That Girl*. Ekranowa Madonna okazała się tak poważnym niewypałem, że zrezygnowano nawet z obsadzenia jej w nowej wersji słynnego filmu *Blue Angel*, w którym pierwotnie brylowała Marlena Dietrich. Jako że nieszczęścia chodzą ponoć parami, nie układało się także ostatnio Madonnie w życiu prywatnym. Jej awantury z mężem Seanem Pennem i jego solowe „popisy" dostarczały fantastycznej pożywki prasie brukowej. Doszło do tego, iż Madonna wystąpiła o rozwód, co stało się podobną sensacją jak sam ślub w roku 1985. Każde jej pojawienie się w innym towarzystwie wywoływało odtąd zrozumiałą lawinę plotek i z wielu przelotnych romansów szczególnym echem odbił się ten z aktorem Warrenem Beatty. Fakt, że widziano ją także z Princem początkowo rozpalił wyobraźnię żądnych sensacji dziennikarzy, lecz okazała się to być czysto zawodowa znajomość z finałem w postaci *Love Song* na albumie *Like A Prayer*. Ponoć single z tym nagraniem zostały specjalnie skropione olejkiem. Zaś cała płyta to świadectwo artystycznego rozwoju tak kochanej i znienawidzonej jednocześnie Madonny. Czerpiąc z muzyki funky, gospel, pop i rocka Madonna potwierdza po raz pierwszy niezłą klasę wokalną. Przy okazji znowu zmieniła fryzurę i kolor włosów, nic nie tracąc ze swego niezaprzeczalnego seksownego image. Mając za sobą, nieco zdezorientowany burzą wywołaną przez wspomniane wideo, koncern Pepsi, Madonna wkrótce wybiera się na kolejne światowe tournée. Prawdopodobnie wywoła to histerię na miarę ostatniej trasy Michaela Jacksona. Przy tej okazji Madonna – kobieta obdarzona ognistym temperamentem – będzie zapewne głównym obiektem zainteresowania prasy całego świata i jak na megagwiazdę przystało dostaraczy fanom i dziennikarzom niejednej pikantnej historii. **(rr)**

Pics: Ross Halfin

DEF LEPPARD

Oto naga prawda o gitarowej sile brytyjskiego kwintetu Def Leppard! Długowłosy Steve Clark i Phil Collen, dwóch fajnych chłopaków z Sheffield, którzy wraz z kolegami mają całą Amerykę u swych stóp. Jak na ironię Def Leppard znaczy niewiele w rodzinnej Anglii, ale wypolerowany, starannie zaaranżowany, melodyjny heavy metal Def Leppard wpłynął na fantastyczny renesans popularności tego gatunku za Atlantykiem. Szał na tego rodzaju muzykę zapoczątkował album *Pyromania* (1983). Dzięki tej płycie nieznany zespół stał się megagwiazdą. Później przyszły megaproblemy – perkusista Rick Allen stracił rękę, zespół nie mógł znaleźć odpowiedniego producenta itp. – a z nich zrodził się kolejny LP *Hysteria* (1987). Krążek ten nadal cieszy się wręcz histeryczną popularnością w USA, gdzie sprzedano go już ponad 7 mln egzemplarzy, bijąc rekord *Pyromanii*. Powód tej popularności? Def Leppard nie ma nic do ukrycia!!! (rr)

MUZYCZNE KSIĄŻKI

cz. VI
BIOGRAFIE

DAVID BOWIE

Spośród żyjących i aktywnie działających wykonawców rockowych Bowie wiedzie prym jeśli chodzi o ilość poświęconych mu książek. Doliczyliśmy się ponad 20 pozycji na jego temat (wliczając w to np. aż trzy opracowania dotyczące tournée „Glass Spider"). Ale na uwagę i wydanie paru zielonych naszym zdaniem zasługują następujące tytuły:

DAVID BOWIE: BLACK BOOK
(1988, Omnibus Press)
Autorzy: Miles, Chris Charlesworth

To bez wątpienia najpopularniejsza książka o Bowiem. Jej pierwsze wydania, pod tym samym tytułem, firmował tylko Miles. W pracy nad rozszerzonym i uaktualnionym wznowieniem z ub. roku wziął już udział największy specjalista od Davida B. – Chris Charlesworth. Ta pozycja jest abecadłem dla każdego fana, a jeśli ktoś lubi jeszcze kolorowe, ładne zdjęcia, jego szczęście będzie pełne. Tylko ta cena...

DAVID BOWIE: THE ARCHIVE
(1987, Bobcat Books)
Autor: Chris Charlesworth

Jest to jedna z pierwszych poważnych pozycji opisujących przebieg kariery i prywatne życie Bowiego. Charlesworth, jak na największego znawcę i miłośnika jego talentu przystało, napisał książkę, w której uważny fan-czytelnik znajdzie prawie wszystko – wiele szczegółów, reprodukcje różnych dokumentów, znakomite zdjęcia. Całość świetnie opracowana i – co ważne – przystępnie napisana. Książka godna pełnej rekomendacji.

DAVID BOWIE: THE STARZONE INTERVIEWS
(1985, Omnibus Press)
Zebrał: David Currie

Starzone to najciekawszy z wydawanych fanzinów Bowiego. Na jego łamach ukazało się wiele ciekawych wywiadów z wokalistą, które Currie zebrał i opracował pod kątem tej właśnie książki. Opatrzył je dodatkowo swoim komentarzem, dodał parę zdjęć i tak powstała publikacja dla raczej „zakręconych" fanów D. B.

ALIAS DAVID BOWIE
(1986, Hodder And Stoughton)
Autorzy: Peter i Leni Gillman

Trochę dziwna, ale na swój sposób interesująca pozycja, bowiem autorzy przedstawiają Bowiego, jakiego nie znamy. Dość dokładnie opisują historię jego rodziny, rozmawiają ze szkolnymi przyjaciółmi, dawnymi znajomymi. W ten sposób ukazuje się nam obraz zwykłego człowieka, z wieloma wadami i przywarami, raczej nie pasujący do powszechnie znanej sylwetki supergwiazdy. Książkę czyta się dobrze, ale prawdziwi fani Bowiego tej nieco demaskatorskiej i zapewne nie do końca rzetelnej pracy nie powinni brać do ręki.

DAVID BOWIE: THE PITT REPORT
(1983, Design Music)
Autor: Kenneth Pitt

Pitt to długoletni osobisty menażer Bowiego i jego bliski przyjaciel. Pracowali razem w latach 1966–70, tego też okresu dotyczy głównie napisany w latach 80. *Raport*. Pitt pisze w szczegółowy, momentami jednak bardzo trywialny sposób, ale dość dobitnie udowadnia, iż te lata kariery D. B. miały wielki wpływ na późniejsze koleje jego losów. Znajdziemy w tej książce wiele szczegółów dotyczących prywatnego życia Bowiego, jego ówczesnych osiągnięć i porażek. Dodatkową atrakcją są mało znane zdjęcia (również z dzieciństwa).

BOWIE: CHANGES
(1984, Omnibus Press)
Autorzy: Stuart Hoggard, Chris Charlesworth)

DAVID BOWIE: AN ILLUSTRATED RECORD
(1981, El Pié)
Autorzy: Roy Carr, Charles Shaar Murray

Obie książki są dokładnymi dyskografiami Bowiego. Pierwsza zawiera dodatkowo zwięzłą biografię artysty i sporo czarno-białych zdjęć. W drugiej, formatu longplaya, znajdziemy sporo kolorowych zdjęć, w tym reprodukcje wszystkich okładek płyt. Szkoda tylko, iż obie prace nie doczekały się jak dotąd uaktualnionych wznowień. **(ts)**

THE CURE

Zespół The Cure jakoś długo nie mógł doczekać się książkowej biografii, ale od 1986 r. prawie rokrocznie otrzymujemy nowe dziełko. Co one są warte?

THE CURE
(1986, Bobcat Books)
Autorka: Jo-Ann Greene

Najtrudniejsze są początki, a praca Greene jest tego dobitnym przykładem. Przeznaczona raczej dla nastoletnich fanów The Cure w zwięzłej, lecz nieco pobieżnej formie prezentuje historię grupy, nie ustrzegając się, niestety, nieraz kardynalnych błędów. Sporo tu jednak interesujących zdjęć, starych i nowych, największą zaletą zaś jest niska cena. Można kupić, ale nie koniecznie.

TEN IMAGINERY YEARS
(1988, Zomba Books)
Autorzy: Barbarian, Steve Sutherland, Robert Smith

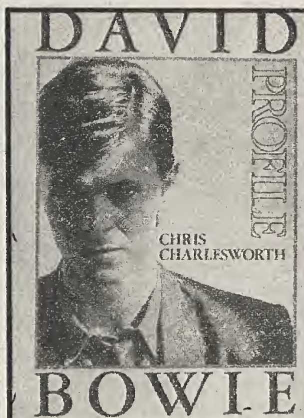
Skład firmujący tę książkę jest doprawdy dziwny: szefowa francuskiego fanzinu grupy, zastępca redaktora naczelnego tygodnika „Melody Maker" plus sam lider The Cure. Jednak zapewne dzięki temu powstała najpełniejsza i najciekawsza praca dotycząca zespołu. Wiele szczegółów, reprinty dokumentów, artykułów, listów związanych z zespołem, sporo nieznanych zdjęć, pełna dyskografia. Książka oparta jest przede wszystkim na wypowiedziach poszczególnych muzyków, przez co ma raczej charakter dokumentacyjny, a nie krytyczno-analityczny. Ale dla prawdziwych fanów jest to absolutnie niezbędna pozycja!

THE CURE – A VISUAL DOCUMENTARY
(1988, Omnibus Press)
Autorzy: Dave Thomas, Jo-Ann Greene

Znana już z cyklu „Muzyczne książki" seria *A Visual Documentary* przedstawia dzieje danego wykonawcy niemal dzień po dniu, miesiąc po miesiącu. Tak jest i w przypadku The Cure. Autorzy również obficie posiłkują się tu wypowiedziami muzyków dla angielskiej i amerykańskiej prasy, ozdabiając całość znakomitymi zdjęciami, reprodukcjami okładek płyt, plakatów, itp. Pełna dyskografia i lista wszystkich koncertów zespołu dopełniają całości. Warto mieć, ale książka jest dość droga. **(ts)**

JOY DIVISION

Trochę to dziwne, ale legendarna grupa lat 80. nie ma szczęścia do książkowych opracowań. Tak pod względem ilościowym, jak i jakościowym. Być może aura tajemniczości otaczająca stosunkowo krótki okres działalności



Joy Division, jak i właśnie sama legenda powstała po śmierci Iana Curtisa są tego przyczyną. Ponieważ wybór nie jest duży, przyjrzyjmy się wydanym dotąd pracom:

AN IDEAL FOR LIVING. A HISTORY OF JOY DIVISION
(1984, Proteus Books)
Autor: Mark Johnson

Jeśli już miałbym wybrać tylko jedną książkę o JD, to – z pewnymi oporami – wskazałbym na ten właśnie tytuł. Jest tu właściwie wszystko: szczegółowa biografia, znakomite zdjęcia, pełna dyskografia, spory fragment dotyczący historii New Order. Kluczem i drogowskazem są dla autora koncerty, co jednak zaciemnia nieco to, co dla czytelnika najciekawsze. Ponadto pseudointelektualne wzbogacenie tej pozycji o mądre cytaty z mądrych ksiąg i denerwujące wstępy do rozdziałów, utrudniają przebrnięcie przez blisko 130 stron. Przy odrobinie silnej woli można jednak tego dokonać, co zapewni nam dość dobre poznanie zespołu i jego kariery.

JOY DIVISION
(1984, Babylon Books)
Autor: Mike West

Przystępna i zwięzła biografia, uzupełniana listą, wszystkich koncertów JD, szczegółową dyskografią, statystyką dotyczącą grupy itp. Sporo ciekawych i mało znanych zdjęć. Książka tania, choć niezbyt powierzchowna.

NEW ORDER AND JOY DIVISION: PLEASURES AND WAYWARD DISTRACTIONS
(1988, Omnibus Press)
Autor: Brian Edge

Stustronicowe krytyczno-analityczne opracowanie, którego jedną z zalet jest fakt, iż w pełni omawia rozwój i działalność zespołu New Order. Dużo tu statystyki, szczegółów dotyczących strony produkcyjnej płyt zarówno JD, jak i NO, wiele ciekawych zdjęć. Jednakże omawiając czasy Joy Division, autor zbyt czołobitnie odnosi się do Iana Curtisa, co pozbawia książkę odpowiednich proporcji. Ale dla kogoś, kogo w równym stopniu interesuje kariera Joy Division, jak i New Order, praca ta godna jest polecenia. **(ts)**

SEX PISTOLS

Zespół jest niezwykle wdzięcznym tematem, więc książek o nim powstało sporo, różnej zresztą jakości. Niemniej kilka warto przeczytać.

SEX PISTOLS FILE
(1984, Omnibus Press)
Autor: Ray Stevenson

Niekonwencjonalny wykonawca, a więc i niekonwencjonalna książka. Stevenson postanowił przedstawić historię grupy korzystając z autentycznych wycinków prasowych i zdjęć zamieszczanych w okresie działalności Sex Pistols na łamach różnych gazet. Pomysł znakomity, realizacja również. Otrzymaliśmy w ten sposób czysto dokumentalny zapis niezwykłej i szybkiej kariery zespołu, bez żadnych zbędnych słów i analiz. W Anglii *Sex Pistols File* przyjęto doskonale, o czym świadczy blisko 100

CO CZYTAĆ?

tysięcy egzemplarzy sprzedanych w pierwszym rzucie.

REBEL ROCK
(1985, Omnibus Press)
Autor: Dennis Morris

Również dokumentacyjna praca, fotograficzny zapis ostatniego tournée Pistolsów po Europie i Anglii. Bez osłonek pokazuje ona różne akcje muzyków, sceny z ich życia prywatnego oraz z koncertów.

SEX PISTOLS: THE INSIDE STORY
(1987, Omnibus Press)
Autorzy: Fred i Judy Vermorel

Typowa biografia, która wyszła spod pióra małżeństwa będącego świadkami działalności grupy. Przeprowadzili sporo rozmów z członkami zespołu i Malcolmem McLarenem, mieli dostęp do archiwum managementu zespołu, na bieżąco – jak twierdzą – prowadzili notatki. Dzięki temu powstała znakomicie napisana opowieść o rock'n'rollowych rebeliantach.

SEX PISTOLS: DAY BY DAY
(1988, Omnibus Press)
Autor: Lee Wood

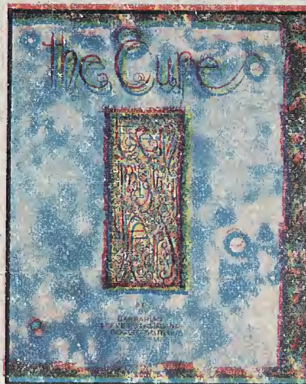
Szczegółowa kronika SP, wzbogacona m.in. nieznanymi zdjęciami, reprodukcjami dokumentów wytwórni płytowych z nimi współpracujących, oryginalnymi wersjami ich tekstów. Cenne uzupełnienie książki Vermorelów. **(ts)**

U2

Najpopularniejszy i największy zespół lat 80. bardzo długo czekał na poważne opracowania książkowe. Dziś o U2 mamy już kilka prac, choć najlepsza jeszcze nie powstała.

THE U2 FILE – A HOT PRESS U2 STORY 1978–85
(1985, Hot Press)
Zebrał: Niall Stokes

Książkę tworzy zbiór artykułów, wywiadów, krótkich notatek prasowych, jakie w latach 1978–85 ukazały się na łamach wydawanego w Dublinie rockowego tygodnika „Hot Press". Dziennikarze pisma kibicowali U2 niemal od samego początku, dlatego też niezwykle ciekawe są materiały dotyczące pierwszych lat istnienia zespołu. Znajdziemy tu również kilka unikatowych materiałów (np. rozmowę Bono z Bobem Dylanem i Van Morrisonem), ale w sumie jest to pozycja bardziej przydatna dla dziennikarzy piszących o zespole, niż fanów.





STORIES FOR BOYS
(1986, Bobcat Books)
Autor: Dave Thomas

Typowa, choć mało dokładna biografia, przeznaczona raczej dla małoletnich fanów, chcących pobieżnie poznać dzieje grupy. Trochę zdjęć, dokładna dyskografia, ot normalka.

U2 – TOUCH THE FLAME
(1988, Omnibus Press)
Autor: Geoff Parkyn

Parkyn jest szefem oficjalnego fanzinu U2, zwącego się „Propaganda", dysponował więc wszelkimi dostępnymi i niedostępnymi materiałami, co umiejętnie wykorzystał. Historię U2 podzielił na kilka etapów, przeważnie związanych z poszczególnymi longplayami, które przedstawia poprzez najciekawsze wypowiedzi muzyków oraz ludzi związanych z zespołem. Sam napisał krótkie kalendarium, wybrał ogromną ilość doskonałych, głównie jednak czarnobiałych zdjęć (zajmują one circa 2/3 objętości książki), ponadto dołączył dyskografię, spis wideoclipów i wideokaset oraz pełną listę koncertów w latach 1978–87. **(pp)**

UNFORGETTABLE FIRE – THE STORY OF U2
(1988, Penguin Book)
Autor: Eamon Dunphy

Autoryzowana biografia grupy, napisana przez irlandzkiego dziennikarza, specjalistę od... futbolu. Mając wcześniej niewiele wspólnego z rock'n'rollem, autor chciał raczej skoncentrować się na podłożu działalności U2, dlatego też główny nacisk położył na opis rodzin muzyków, sytuację w Irlandii, problemy religijne, sprawy polityczne. Wiele tu jednak patosu i niepotrzebnego namaszczenia, wodolejstwa i koncentrowania się na mało w sumie istotnych dla czytelnika detalach. Niemniej znaleźć tu można mnóstwo nieznanych szczegółów, głównie niemuzycznych, obrazujących np. konflikt pomiędzy chrześcijańskimi wartościami wyznawanymi przez muzyków, a moralnością rock'n'rollowego świata. Książka wzbudziła sporo kontrowersji, m.in. dość krytycznie wypowiedzieli się o niej Bono i Edge – widać wyraźnie, iż autorowi zabrakło czasu na jej solidne dopracowanie, np. dość szybko i krótko omawia ostatni okres historii grupy, w tym LP *The Joshua Tree*. Niemniej, jako lektura uzupełniająca, jest OK.

RATTLE AND HUM
(1988, Pyramid Books)
Autorzy: Peter Williams, Steve Turner

Równolegle z wydaniem płyty i wejściem filmu na ekrany kin, ukazała się książka, będąca dokumentacją trasy „The Joshua Tree". Wyjaśnia ona motywy, które skłoniły U2 do sfilmowania tego tournée, prezentuje np. szczegóły wizyty w studiu Sun w Memphis i w posiadłości Presleya Graceland. Cytaty, wywiady, znakomite zdjęcia. Dla każdego, kto chce zrozumieć U2, absolutnie niezbędna pozycja. **(ts)**

FRANK ZAPPA

Literatura poświęcona Zappie nie jest zbyt obfita, ale wziąwszy pod uwagę złożoność tematu, trudno się temu dziwić. Niemniej, co nieco można znaleźć.

NO COMMERCIAL POTENTIAL
(1981, E.P. Dutton)
Autor: David Walley

Jest to rozszerzona wersja pracy *No Commercial Potential – The Saga Of Frank Zappa: Then And Now* z 1972 r. Walley spędził z Zappą wiele czasu na początku lat 70., nie omijał również jego rozlicznych znajomych. Tak powstało chyba najbardziej wyczerpujące studium o Mothers Of Invention, czasach, w których działali i ich ostatecznym rozpadzie. Dość długie rozważania samego Franka Z. na przeróżne tematy, okraszone wypowiedziami jego rodziców, żony, Suzie Creemcheese, starych członków Mothers i wielu innych osób, tworzą pozornie galimatias, ale wyłania się z niego wyrazisty obraz i wizja Mistrza.

VIVA ZAPPA
(1986, Omnibus Press)
Autor: Dominique Chevalier

Napisana po francusku i wydana w 1985 r. we Francji praca szybko przetłumaczona została na angielski, bowiem jest to bez wątpienia najlepsza rzecz o Zappie, jaka dotąd ujrzała światło dzienne. Znakomicie wydana, z rewelacyjnymi zdjęciami, merytorycznie doskonała. Jest tu właściwie wszystko, co tylko można sobie wymarzyć – biografia, analiza płyt, pełna dyskografia (plus np. wykaz nie wydanych albumów, lista płyt innych wykonawców, w których powstaniu FZ pomagał), filmografia, spis książek i artykułów napisanych przez Mistrza itp. Absolutna konieczność dla każdego poważnego fana Zappy.

THE ZAPPALOG
(1981, wyd. w RFN)
Autor: Norbert Obbermans

Jest to odbita na ksero kompletna i niezwykle szczegółowa dyskografia Mothers i Zappy solo, doprowadzona do końca 1981 r. Dobrym uzupełnieniem może być brytyjski *Zappalax*, również kserograficzne dziełko, w którym oprócz informacji o płytach można również znaleźć życiorysy muzyków Mothers Of Invention.

LIFE AND TIMES OF FRANK ZAPPA AND MOTHERS
(1985, Babylon Books)

Świetnie opracowany graficznie zbiór niemal wszystkich tekstów na temat Zappy, jakie ukazały się w światowej prasie od czasu ukazania się LP *Freak Out* do *Bongo Fury*. Pikanterii dodają komentarze i dopiski samego chyba Zappy. W wydaniu tej „powielaczowej" książki wziął udział Cal Shenkal, do niedawna grafik Mistrza.

PLASTIC PEOPLE – SONGBUCH
(1977, Zweitousendeins)
Autorzy: C. Weissner, F. Zappa

Bardzo ekskluzywnie wydane teksty Zappy (do *Bongo Fury*), w wersji zarówno angielskiej, jak i niemieckiej, z odręcznymi poprawkami FZ. **(kol)**

Przeczytali i opisali:
PAWEŁ KOLASA
PIOTR PRASCHIL
TOMASZ SŁOŃ
Całość opracował: TOMASZ SŁOŃ

SIMPLE MINDS

Po trzech latach milczenia zespół Simple Minds przypomniał o sobie kolejnym albumem *Street Fighting Years* oraz przebojowym singlem *Belfast Child*. Jeśli nie liczyć koncertowego podwójnego albumu *Live In The City Of Light* (1987) i skomponowanej specjalnie na koncert urodzinowy Nelsona Mandeli piosenki *Mandela Day* (1988), formacja z Glasgow nie dokonała żadnych nagrań od jesieni 1985 roku. Wydany wówczas LP *Once Upon A Time* dość długo utrzymywał się na listach przebojów, zespół wyszedł więc z założenia, że nadszedł czas na dłuższy wypoczynek. Decyzja wydawała się nad wyraz słuszna, gdyż był on zawsze bardzo pracowity.

Simple Minds powstał w Glasgow pod koniec lat 70., z inicjatywy wokalisty Jima Kerra i gitarzysty Charlesa Burchilla. Nazywał się wówczas Johny And The Self Abusers. Spisany rychło z firmą Arista kontrakt zaowocował wiosną 1979 roku albumem *Life In A Day*, wydanym już pod właściwym szyldem. Błyskawicznie posypały się następne płyty: *Reel To Reel Cacophony* (1979), *Empires And Dance* (1980), *Sons And Fascination* oraz *Sister Feelings Call* (1981, początkowo album dwupłytowy, potem wydawany jako dwa oddzielne krążki), *New Gold Dream* (1982), *Sparkle In The Rain* (1984) i *Once Upon A Time* (1985). W tym bardzo gorącym okresie Simple Minds wydał też album składankowy *Celebrate* (1981) oraz nagrał piosenkę do filmu *The Breakfast Club – Don't You Forget About Me* (1985), która stała się wielkim przebojem.

Krytycy chętnie nękali zespół złośliwymi recenzjami, nieustannie oskarżając go o podkradanie czyichś pomysłów. Simple Minds należał bowiem do tych wykonawców, których krytykuje się bardzo łatwo. *Life In A Day* powstał pod wyraźnym wpływem wczesnych płyt Ultravox z Johnem Foxxem i debiutanckiego albumu Magazine, *Real Life*. Na *Reel To Reel Cacophony* wyczuwalna jest stylistyka Kraftwerk, z *Empires And Dance* emanuje dostojna, mroczna ponurość zaczerpnięta w prostej linii od Joy Division, zaś *Sons And Fascination/Sister Feelings Call* oraz *New Gold Dream* są wyraźnym hołdem złożonym muzyce „new romantic" i dyktującym wówczas warunki zelektryfikowanym firmom typu Ultravox, OMD, Depeche Mode czy The Human League. Mimo tych zapożyczeń, zespół z Glasgow dochodził powoli do własnych rozwiązań, z płyty na płytę coraz bardziej krystalizując swój styl. Muzyka Simple Minds jest oryginalną wypadkową wszystkiego, co działo się na rockowej scenie na przełomie lat 70. i 80. Trzeba przyznać, że jest to mieszanka wyjątkowo udana.

W składzie zespołu zaszły niewielkie zmiany od chwili debiutu. Oryginalny perkusista Brian McGee odszedł w 1982 roku i stanął na czele grupy Endgames. Basista Derek Forbes rozstał się z Simple Minds w 1984 roku po wydaniu niezwykle popularnego longplaya *Sparkle In The Rain* (1 miejsce na brytyjskich listach przebojów). Jim Kerr zdołał niedawno ożenić się z niemiłosiernie chudą wokalistką The Pretenders, Chrissie Hynde, nie wpłynęło to jednak na jego codzienną pracę... Prócz niego, składu Simple Minds dopełniają gitarzysta Charles Burchill i pianista Michael MacNeil oraz zaangażowani później – perkusista Mel Gaynor i basista John Giblin.

TOMASZ BEKSIŃSKI



ZAGUBIONA PSYCHODELIA?

Brytyjska muzyka psychodeliczna końca lat 80. to między innymi The Shamen i Rose Of Avalanche.

Ten drugi zespół powstał w Leeds na początku 1985 r. Nigdy nie ukrywał swoich psychodelicznych fascynacji, zresztą trudno to było ukryć, zwłaszcza po ukazaniu się debiutanckiego maxi-singla *L.A. Rain*. Brytyjska krytyka okrzyknęła zespół następcą Sisters Of Mercy, chociaż muzykę obu tych grup trudno porównywać. Rose Of Avalanche podążał innymi torami niż Siostry. Jego brzmienie było lżejsze, bardziej przestrzenne, a wokalista Phil pozostawał pod wyraźnym wpływem Lou Reeda, chociaż wyglądał jak replika Eldritcha. Ponad ośmiominutowy *L.A. Rain* to dzisiaj już klasyczne nagranie, często porównywane z najlepszymi osiągnięciami muzyki psychodelicznej. Z kwartetem z Leeds wiązano spore nadzieje, ale album pokazał, że nie jest on w stanie powtórzyć sukcesu pierwszej płyty. *First Of Avalanche* zawierał monotonną, mało przemyślaną muzykę, podobnie zresztą jak dwa następne krążki. Oczekiwania krytyki oraz fanów przerastały możliwości zespołu. *Nie ufamy nikomu z muzycznego biznesu, dlatego założyliśmy własną wytwórnię... Sisters Of Mercy jest uwielbiany w Leeds, a nas publiczność przyjmuje jako jego małą kopię. Nie mamy jednak żadnych kompleksów. Zobaczymy kto będzie miał więcej do powiedzenia* – tak pod koniec 1985 r., w wywiadzie dla tygodnika „Sounds", mówili członkowie grupy. Kiedy Sisters Of Mercy rozpadł się, jego legenda wciąż ciążyła nad Rose Of Avalanche, który oprócz kilku średnio udanych singlowych przebojów niczego więcej nie dokonał. Istnieje nadal, ale żyje wspomnieniami początkowego sukcesu.

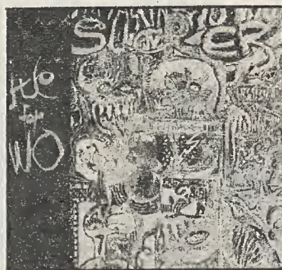
To czego nie udało się dokonać Rose Of Avalanche, osiągnął The Shamen. Colin Angus, Derek Mckenzie, Keith Mckenzie i Pete Stephenson poznali się w Aberdeen w Szkocji w 1985 r. i chyba wówczas nie przypuszczali, że kilka lat później ich grupa stanie się jedną z najbardziej kontrowersyjnych w Wielkiej Brytanii. Pierwsze koncerty w rodzinnym mieście, a także w Glasgow, pozwoliły na zgromadzenie funduszy i założenie wytwórni Moksha, która przez następne 3 lata firmowała wydawnictwa zespołu. Sukces pierwszego singla *Young'til Yesterday*, a także debiutanckiego albumu *Drop*, wydanego w 1987 r., nadwyrężony został niezbyt przychylnymi opiniami prasy. Zarzucano kwartetowi, że swoimi tekstami deprawuje młodzież, namawia do brania narkotyków, obraża dobre imię pani Thatcher. Po wydaniu *Drop* The Shamen przeniósł się do bardziej liberalnego Londynu, ale tylko na kilka miesięcy, bowiem kolejne single – *Christopher Mayhew Says* i *Knature Of A Girl* – wywołały podobne reakcje. Hipnotyczna melodyka *Knature Of A Girl* robiła duże wrażenie, a tekst ocierający się o pornografię spowodował, że nagranie to bardzo rzadko pojawiało się na radiowej antenie. To był jednak tylko wstęp. Prawdziwa batalia przeciwko The Shamen nastąpiła latem 1988 r., kiedy wyruszył on na kolejne brytyjskie tournée. Odbywało się ono pod hasłem „Jesus Is A Lie" („Jezus to kłamstwo"). Organizacje kościelne ogłosiły krucjatę przeciwko grupie. Za namową Biskupa Aberdeen policja przerwała jeden z koncertów. Nie znaleziono jednak spodziewanych satanistycznych akcesoriów. Szkocka część trasy zespołu przebiegała wszakże pod znakiem protestów, a nawet gróźb. W całe to zamieszanie włączył się także członek brytyjskiego parlamentu, Godfrey Dickens, nazywając poczynania The Shamen skandalicznymi i bluźnierczymi. Konsekwencje powszechnej krytyki dały o sobie znać. Odeszli bracia Mckenzie, co jednak nie zniechęciło lidera Colina Angusa, który wraz z nowym basistą Willie Sinnotem nagrał kolejny kontrowersyjny singel *Jesus Loves America*. Muzyka The Shamen zaczęła się zmieniać. Obaj muzycy wzbogacili swoje psychodeliczne brzmienie elementami innych gatunków – hip-hopu, muzyki samplingowej. Wciągnął ich także nurt Acid House, a to za sprawą ciemnoskórego Amerykanina Chrisa Westbrooka, bardziej znanego jak Bam Bam. Westbrook, jeden z pionierów Acid House, nagrał wraz z The Shamen utwór *Transcendental*, który stał się na Wyspach klubowym hitem końca ubiegłego roku. Jak wszystko co związane z Acid Movement, również ten singel nie pojawił się w programach BBC.



THE SHAMEN

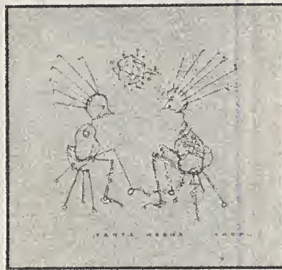
Na początku br. wytwórnia Demon wydała drugi album The Shamen, zatytułowany *In Gorbachev We Trust*, będący kontynuacją nieco wcześniejszych dokonań. Pozycja ta jednak rozczarowuje. Jest efektownie zrealizowana, lecz w zbyt gęstych aranżacjach i monotonnej rytmice gubi się specyfika psychodelii, charakterystyczna dla krótkich, treściwych nagrań z pierwszej płyty.

Typowa muzyka psychodeliczna, korzeniami sięgająca lat sześćdziesiątych zdaje się mieć coraz mniej zwolenników. Neurotyczny nastrój psychodelii podchwycony jednak został przez zespoły grające New Beat, nowy gatunek, który już wkrótce może się stać nie mniej popularny, choć chyba nie tak kontrowersyjny jak Acid House. Zniewalający rytm, elektronika, samplery i takie nazwy jak The Neon Judgement, The Weathermen, Snowy Red, a przede wszystkim Front 242 stają się coraz bardziej głośne. Ale to już temat na inne opowiadanie.



***WAITING FOR THE REDBIRD* - Easterhouse (Rough Trade)**

Druga po *Contenders* płyta długogrająca angielskiego kwartetu. Gitarowe, typowo amerykańskie brzmienie Easterhouse zdobywa sporą popularność w USA, gdzie jego ostatni singel *Come Out Fighting* dotarł do czołowej setki listy „Billboardu". Grupa istnieje już 7 lat, ale chyba dopiero teraz ma szansę na sukces. Album *Waiting For The Redbird* zawiera miękkie, melodyjne nagrania, z których kilka, m.in. *America, This Country*, a przede wszystkim *Stay With Me*, ma szansę stać się kolejnymi przebojami.



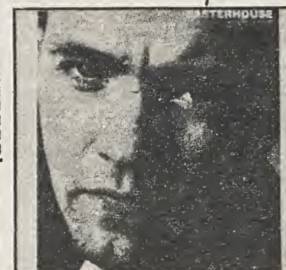
***TANTA HASHA* – Kaoru (Hamster Rec.)**

Kolejna zwariowana płyta wytwórni Hamster. Tym razem w roli głównej japońska wokalistka Kaoru, wspomagana przez muzyków związanych z tą firmą. Album składa się z 23 (!) pomysłów brzmieniowych, tak chyba najlepiej określić poszczególne nagrania. Każdy utwór pochodzi jakby z innego podwórka. Od prostej, melodyjnej elektro-pop, przez gitarowe dziwolągi, aż po elektroniczne wariacje. Muzykę Kaoru trzeba traktować z przymrużeniem oka, gdyż nie ma ona nic wspólnego ani z komercją, ani z awangardą. Po prostu sztuka dla sztuki w egzotycznym wydaniu.



***FRIENDLOVERPLANE* – The Blue Aeroplanes (Fire Rec.)**

O The Blue Aeroplanes zaczęto być głośno dopiero przed niespełna rokiem, chociaż istnieje już od 1984 r. i ma na swoim koncie 4 albumy. Ten najnowszy, podwójny, zawiera zbiór nagrań nigdzie dotąd nie publikowanych, a także wydanych wcześniej na kilku EP. Trudno o bardziej eklektyczny zestaw niż ten na *Friendloverplane*. Folkowe melodie mieszają się z chropowatym brzmieniem à la The Fall, instrumentalnymi obrazkami w stylu Durutti Column, a nawet z utworami z pogranicza eksperymentu. Mimo tej różnorodności muzyka jest spójna dzięki ciekawemu brzmieniu (3 gitary + bas). Obok własnych nagrań The Blue Aeroplanes zamieścił na płycie własne wersje kompozycji m.in. Boba Dylana *(I Wanna Be Your Lover)* i Toma Verlaine *(Breaking In My Heart)*.



***SONGS FROM A PALE AND BITTER MOON* – Blue For Two (Radium Rec.)**

Jest to drugi duży krążek tego szwedzkiego duetu, którego liderem jest Polak z pochodzenia – Henryk Lipp. O ile pierwsza płyta była utrzymana w chłodnej, niemal gotyckiej konwencji, tutaj mamy utwory ostrzejsze, żywsze i bardziej zbliżone do rockowej tradycji. Mniej jest elektronicznych eksperymentów (choć nadal sekcja rytmiczna i sporo pozostałych partii instrumentalnych leci z samplerów), więcej za to mocnej, soczystej gitary i... dęciaków. Pojawiają się też typowo swingowe klimaty *(Stay Cassey* i *Evil Eye)*, a nawet zabawny walczyk *Eye Of A Storm* – zgrabna parafraza *Moon Over Bourbon Street* Stinga. Zespół zresztą bardzo swobodnie porusza się wśród wielu muzycznych idiomów – od jazzu, przez ostre, rockowe riffy, aż do niemal chopinowskiej (echa kończonej w Warszawie muzycznej podstawówki) ballady *Dla Ciebie*, przechodzącej w finałowy, pompatyczny *Aloadin* przypominający swoim totalnym brzmieniem utwory Laibach.

Warto zapamiętać nazwę tej grupy – szczególnie, że prawdopodobnie już niedługo zawita ona na koncerty do Polski. (ap)

Redaguje PRZEMYSŁAW MROCZEK



KOBIETA FATALNA

Wspólnie z Nico i członkami towarzyszącej jej ekipy spędziłem trzy jesienne dni 1985 roku, jako organizator krótkiej trasy koncertowej po naszym kraju. Żyła we własnym wyimaginowanym świecie, współtworzonym przez „ciężkie" środki halucynogenne. Od lat jej nazwisko znajdowało się w międzynarodowym rejestrze narkomanów, zobowiązującym służby medyczne wszystkich krajów do udzielania pomocy w razie nagłej potrzeby. Wówczas była tylko członkiem zespołu The Faction. Żadnych specjalnych warunków, żadnych wymagań, co mogłoby wskazywać, że mam do czynienia z gwiazdą, choćby byłą...

Na twarzy Nico było widać, że niejedno przeżyła. Nie straciła jednak tego charakterystycznego „promieniowania", które urzekało wiele osób. Prawdopodobnie dzięki tej charyzmie mogła zawsze wokół siebie zebrać ekipę doskonałych sidemenów, mimo że od lat z jej nazwiskiem nie szły w parze pieniądze...

Zmarła inaczej niż można się było spodziewać. Spadła z roweru, nastąpił wylew krwi do mózgu...

Nico urodziła się 16 października 1938 roku jako Christa Pavlovski w Kolonii, w faszystowskich Niemczech. Jej ojciec został zamordowany w obozie koncentracyjnym i od drugiego roku życia, pod nowym nazwiskiem Pafgen, wychowywała się u dziadków w Berlinie. Mając czternaście lat zaczęła pracować jako modelka, często zmieniając miejsce zamieszkania. Pierwszym znaczącym przystankiem była mała, hiszpańska wysepka Ibiza. Los chciał, że właśnie tam zakończyła swoje życie... Jeden z fotografów, Tobiasz, wymyślił jej pseudonim Nico. W latach 1955–60 mieszkała w Paryżu. W tym czasie jej zdjęcia trafiły na okładki większości magazynów z modą i zagrała epizod w *Słodkim życiu* Federico Felliniego. Na początku lat sześćdziesiątych po raz pierwszy pojechała do Nowego Jorku, gdzie uczęszczała do szkoły aktorskiej Lee Strassberga i była w tej samej klasie co Marilyn Monroe. Jej fonograficznym debiutem był singel z piosenką *The Last Mile*, wydany w 1964 roku przez wytwórnię Immediate Records, pod którą jako producent, aranżer i autor był podpisany Jimmy Page. W tym samym roku przeżyła miłosną awanturę z Alanem Delonem, w której wyniku urodziło się jej jedyne dziecko – syn Ari (poświęciła mu piosenkę *Ari's Song* na swoim drugim albumie). Po powrocie do Nowego Jorku przez jej życie przewinęło się wielu mężczyzn: Bob Dylan (napisał dla niej *I'll Keep It With Mine)*, Brian Jones, Andy Warhol, Jackson Browne, Lou Reed, Jim Morrison, John Cale... Warhol zaangażował Nico do swojej „Fabryki", nakręcił z nią kilka filmów i wprowadził do nadzorowanej wówczas przez niego grupy The Velvet Underground. Z zespołem współpracowała przez rok i zaśpiewała trzy piosenki *(Femme Fatale, All Tomorrows Parties i I'll Be Your Mirror)* na legendarnym albumie *The Velvet Underground And Nico.*

Przypisano mi zbyt wiele zasług przy powstaniu tej płyty... O wiele bardziej podobała mi się muzyka Johna Cale'a – jest w niej coś klasycznego, w jego sposobie grania... Tak naprawdę to mnie wyrzucił Lou Reed... w sumie on jest O.K. ... to stało się tak dawno temu... On jest najlepszym autorem jakiego znam, niczego nie da się porównać z jego talentem... Czasami czuję się zaszczycona, że mogłam z nim pracować.

W drugiej połowie 1967 roku Nico rozpoczęła karierę solową. Na płycie *Chelsea Girl* znalazły się jej wersje cudzych utworów. Na późniejszych wydawnictwach przeważały już kompozycje autorskie. W trakcie występów w klubie „The D.O.M." poznała Jima Morrisona. *Nikt nie brał więcej acidów niż ja i Jimi.* W tym samym czasie kupiła drewnianą, indiańską fisharmonię, której brzmienie stało się znakiem rozpoznawczym wykonywanej przez nią muzyki. Do 1974 roku Nico nagrała trzy bardzo intymne albumy zawierające muzykę mistyczną. Kompozycje przypominały liturgiczne, rytualne i mroczne obrazy. Często określano je jako „gotyckie" ze względu na głęboki, chropowaty głos o wyraźnym niemieckim akcencie i chłodny klimat. W dużym stopniu było to zasługą Johna Cale'a, który pełnił role producenta większości jej płyt. Najciekawszą jest druga *The Marble Index* (1969); na czwartej, *The End* (1974), Nico nagrała własną, bardzo osobistą wersję tytułowego utworu – słynnej kompozycji Jima Morrisona i The Doors. Pierwszego czerwca 1974 roku w Londynie odbył się koncert, w którym wzięli udział: Nico, Brian Eno (ex-Roxy Music), Kevin Ayers (ex-Soft Machine) i John Cale. Niestety, album z muzyką z tego występu nie mógł usatysfakcjonować fanów tych wykonawców.

W drugiej połowie lat 70. Nico poświęciła się karierze filmowej. Występowała w kilkunastu obrazach awangardowego reżysera Phillippa Garreia i „czekała na odpowiedni moment". W końcu, w 1979 roku, przystąpiła do nagrania albumu *Drama Of Exile,* na którym znalazły się m.in. *Heroes* Davida Bowiego i *Waiting For The Man* z repertuaru The Velvet Underground. Niestety, nie kontrolowała do końca realizacji tej płyty i nie podpisała się pod ostateczną jej wersją. Procesy z wytwórnią Aura doprowadziły do tego, że na kolejny album Nico trzeba byo czekać aż sześć lat. Podczas tej przerwy ukazał się składankowy longplay *The Blue Angel*, wydany również u nas przez Tonpress. Powrót Nico na scenę rockową nastąpił wraz z pojawieniem się w 1985 roku albumu *Camera Obscura,* który poprzedziła przejmująca wersja *My Funny Valentine.* Mieszkała wówczas od kilkunastu lat w Wielkiej Brytanii, zapomniana przez większość wpływowych przyjaciół, a już od dawna nie była w stanie skoncentrować się w pełni na własnej karierze. *Camera Obscura,* mimo że jest jedna z najlepszych płyt tego dziesięciolecia, nie wpłynęła w najmniejszym stopniu na zmianę rynkowej pozycji artystki.

GRZEGORZ BRZOZOWICZ

DYSKOGRAFIA:
1. *Chelsea Girl* (1968, MGM)
2. *Marble Index* (1968, Elektra)
3. *Desert Shore* (1971, Reprise)
4. *The End* (1974, Island)
5. *June Ist 1974,* (1974, Island)
6. *Drama Of Exile* (1981, Aura)
7. *The Blue Angel* – składanka (1984, Aura)
8. *Camera Obscura* (1985, Begars Banquet)
9. *Behing The Iron Curtain* 2 LP – koncert (1987, Do Jo)
10. *Live In Denmark* – koncert (1988, UV)

Dyskografię uzupełnia kaseta *Do Or Die* wydana w 1983 r. przez wytwórnię Reach But.

Po raz ostatni Nico weszła do studia wiosną '88 z Marcem Allmondem.

DWA BILETY

Warto raz jeszcze przypomnieć krótką wizytę Stevie Wondera, ponieważ dostarczyła ona ciekawych informacji, jak się u nas w Polsce stara zrobić pieniądze. Spółka „Estra", która wynalazła wolny termin w kalendarzu gwiazdora w czasie jego wojaży po Europie, dwoiła się i troiła, by sprzedać jak najwięcej biletów. Pomysły były rozmaite. Szczególnie zapadł w pamięć dyrektor Materna, który w lokalnym programie telewizji warszawskiej zapewniał na poły konspiracyjnie, że z kraju napłynęło już 108 tys. zamówień na bilety, ale przecież mieszkańcy stolicy mają pierwszeństwo, więc jeśli się pospieszą, zdążą przed tymi, co przyjadą z prowincji. Cenne były także systematyczne doniesienia prasowe, że jeszcze jest trochę wolnych biletów w sprzedaży, a także cotygodniowe doniesienia z frontu walki o udany koncert serwowane przez telewizyjny magazyn „Stare, nowe i najnowsze".

W rezultacie tak intensywnej kampanii reklamowej udało się ściągnąć na Stadion X-lecia ok. 20–30 tys. widzów, co jak na warunki polskie jest dużym sukcesem, zważywszy, iż rock u nas od dawna rezygnuje z dużych widowisk z braku klienteli, a Stevie Wonder nie jest idolem nastolatków, lecz trzydziestolatków, którzy muzyki wolą słuchać w domu lub w dobrej sali koncertowej. Taka klientela u nas z reguły na stadiony nie chodzi.

Nie wnikam, czy „Estra" wyszła na swoje organizując ten koncert, bo wyliczenia z nim związane znam jedynie z doniesień tzw. życzliwych, przeliczających dziesiątki tysięcy dolarów, jakich zażądała ekipa Wondera, na dziesiątki tysięcy biletów, które trzeba było sprzedać, aby nie znaleźć się pod kreską. Wiem natomiast, że dzięki temu koncertowi nie przybliżyliśmy się do wielkiego świata, jak zwykle pisują przy tego typu okazjach dziennikarze. Wręcz przeciwnie, staliśmy się krajem wyjątkowym i niepowtarzalnym i trudno nas porównywać z kimkolwiek.

Bilet na Stevie Wondera, który jest artystą wybitnym, znakomitym i oryginalnym, ale który nie plasuje się w chwili obecnej na samym topie, kosztował u nas 7,5 tys. złotych. Ile zatem trzeba byłoby zapłacić za możliwość obejrzenia Michaela Jacksona podczas jego ostatniego światowego tournée? Pytanie to pozostawiam do rozwikłania tym, którzy lubią wszelkie matematyczne zagadki. Dla reszty nie dość mocnej w rachunkach mam inny przykład. Kilka miesięcy przed Stevie Wonderem była w Polsce Leona Mitchell, wielka murzyńska śpiewaczka uprawiająca inny gatunek muzyki, ale przecież mająca w swej dziedzinie pozycję równą lub może i wyższą niż Wonder. Ona także przyleciała na jeden jedyny koncert do Warszawy i wzięła zań zapewne kilkanaście tysięcy dolarów, choć „PAGART" jako dobry impresario nie rozmawia publicznie o pieniądzach.

Leona Mitchell wystąpiła raz jeden w Filharmonii Narodowej, gdzie wysłuchało jej około tysiąca osób, bo tyle może pomieścić się w tej sali. Najdroższy bilet kosztował 800 zł.

Co wynika z porównania obu tych koncertów? Z pewnością to, iż tylko w Polsce bilet na występ idola muzyki pop jest dziesięciokrotnie droższy od biletu na recital gwiazdy muzyki poważnej. Wszędzie indziej proporcje te byłyby akurat odwrotne. Sądząc bowiem po widzach (i cenach biletów), rock bywa na świecie sztuką dla tych, którzy kupują bilety z własnego kieszonkowego (a więc dla młodzieży), muzyka poważna zaś – dla ludzi dobrze sytuowanych, a więc z reguły dorosłych.

Jakie wnioski należy wyciągnąć z tego, iż u nas płaci się zupełnie inaczej? Odpowiedzi może być kilka:

– państwo stać na to, żeby dofinansowywać tylko niektóre imprezy, inne powinny same na siebie zarabiać.

– rock jest tą dziedziną, która nikogo w tym kraju nie obchodzi, zwłaszcza urzędników od kultury, nie może więc liczyć na jakąkolwiek pomoc.

– tanie bilety na koncerty muzyki poważnej są jedynym właściwie dowodem, że coś takiego jak mecenat państwa jeszcze istnieje i że stara się ono upowszechniać pewne wartości powszechnie uznawane za szczególnie cenne.

– wszystkie ceny w kulturze są u nas postawione na głowie, skoro bilet do opery jest pięć razy tańszy od biletu na koncert rockowy, a najwięcej trzeba płacić za dobra kultury młodzieżowej (koncerty, płyty, książki).

– takie anomalia będą występować dotąd, dopóki nie unormuje się rynek impresaryjny w Polsce. Dziś za zorganizowanie imprezy może wziąć się każdy, kto ma na to ochotę. I każdy liczy, że na tym zarobi. Impresario doświadczony i mocny, taki choćby jak „PAGART", może zbilansować swoje wydatki i zyski – do jednej imprezy dołoży, bo na innej zarobi znacznie więcej. Agencje nowe nastawione są jedynie na szybkie zapełnienie kasy.

Każda z tych pięciu odpowiedzi jest z pewnością po części przynajmniej trafna. Niestety, nawet z najtrafniejszej diagnozy nie wynika jeszcze, że chory pacjent ozdrowieje. Czy zatem wybierzemy jedną z tych odpowiedzi czy wszystkie, nie zagwarantuje nam to, że już wkrótce to, co przeznaczone dla młodzieżowego odbiorcy będzie tanie i ogólnodostępne.

Może być i tak, że za bilet na występ następnej gwiazdy trzeba będzie płacić znacznie, znacznie więcej.

JOTEM

CZARNI I GROŹNI

Jeszcze niedawno zastanawiałem się, dlaczego czarni nie grają heavy metalu. Nasty Ronnie, wokalista grupy Nasty Savage, powiedział w „MM" 4/88, że muzyka ta jest obca kulturowo czarnym Amerykanom. Z drugiej strony nikt inny jak czekoladowy Jimi Hendrix otworzył swoją genialną grą bramy zarówno heavy, jak i thrash metalu. O dziwo, na kontynuatorów jego dzieła przyszło nam czekać blisko 20 lat. To prawda, że Prince pysznie naśladuje Hendrixa od ponad 10 lat, ale trudno go przecież wrzucić do heavymetalowego worka.

Pierwszą jaskółką ostrego, czarnego grania było pojawienie się na początku lat 80. nowojorskiej kapeli Bad Brains. Muzyka tej formacji zawierająca elementy hard core, reggae i funky nie należała do zbyt strawnych i Bad Brains podzielił los zarezerwowany historycznie dla pionierów. Grupa miała wąskie grono swych zagorzałych fanów, ale praktycznie od początku była skazana na lokalną popularność bez szansy na komercyjny sukces. Spadkobiercy odważnego myślenia Bad Brains, czterej czarni i młodzi nowojorczycy z kwartetu Living Colour też nie mieli łatwej drogi do kariery, która przyszła ostatnio znienacka.



LIVING COLOUR

Mick Jagger był pierwszym facetem, który publicznie zachłysnął się umiejętnościami tych młodych muzyków. Dziennikarze mogący sprawdzić tę młodą sensację w akcji uderzyli w podobne tony, powątpiewając przy okazji w możliwość odtworzenia podobnego, muzycznego tajfunu na płycie. Zabawne, że ci, którzy otrzymali do recenzji na Gwiazdkę'87 debiutancki krążek Living Colour – *Vivid* – z reguły mieli jedną wątpliwość – jak ta ekipa podoła wykonaniu tego skomplikowanego i porywającego materiału w warunkach scenicznych? Wszyscy jednak zgodnym chórem przyznali, że krążek *Vivid* zawiera oryginalną, pełną życia i polotu muzykę hardrockową. Wytwórnia Epic, podpisując kontrakt z tym nowym zespołem, zdecydowała się na zaskakujący krok, podejmując ryzyko lansowania czarnego zespołu grającego muzykę dla białych. Problem rasizmu w show businessie i odrębnych grup słuchaczy poszczególnych artystów i gatunków muzyki jest nam bardzo odległy i nad Wisłą praktycznie nie występuje. Słuchając Jacksona, Wondera, Prince'a, Houston, Turner czy Anity Baker nie zdajemy jednak sobie sprawy, że akceptujemy tylko tych murzyńskich wykonawców, którzy stanowią pomost pomiędzy kulturą białych i czarnych. Dlatego też pokazanie na ogromnym, amerykańskim rynku takiego zespołu jak Living Colour było rzeczywiście trudnym zadaniem. Czarni nie chcieli słuchać jak czarni grają hard rock, a biali nie wierzyli, że czarni potrafią grać tę muzykę. Zwariowane koło w swej najczystszej formie! Upłynęło półtora roku i Living Colour dokonali przełomu, w który wielu fachowców wątpiło. Płyta jest w Top 10 w USA, wideoclipy goszczą w MTV, a prasa heavymetalowa pisze prawdziwe peany na cześć czterech czarnych i groźnych.

Vernon Reid (g), Will Calhoun (dr), Corey Glover (voc) i Muzzy Skillings (b) prezentują image, jakiego w heavy metalu jeszcze nie widziano. Krótkie, „kaktusowate" czupryny (tylko Glover podnieca wspaniałymi dreadami), „intelektualny" zarost, fantazyjnie kolorowe, pstrokate T-shirty i obowiązkowe dla całej metalowej braci skórzane kurtki. Inny image sugeruje też inne myślenie i fakt, że Living Colour śpiewa na swym ostatnim singlu *Open Letter To The Landlord* o segregacji rasowej nikogo specjalnie nie dziwi. Do pełni wewnętrznego obrazu Living Colour należy też dodać ciekawe spojrzenie Skillingsa na Amerykę, która w jego oczach weszła w fazę „socjalistycznej korporacji". Niezbyt częsta u heavymetalowców miłość do jazzu to słabostka Calhouna. Wystarczy zresztą posłuchać heavymetalowego funku, by dojść do wniosku, że pojawienie się Living Colour na festiwalu „Jazz Jamboree" byłoby nie lada sensacją. Żywioł, finezja, błyskotliwość, pomysłowość i przede wszystkim rewelacyjny warsztat muzyczny to podstawowe atuty kwartetu z Nowego Jorku. Grając ostatnio wspólne koncerty z grupą Anthrax w Anglii, Will Calhoun nie bał się wystąpić z kilkuminutową solówką na perkusji, zmuszając fanów thrashu do normalnych dla nich drgawek i wariacji. Jednak podczas koncertu całą uwagę skupia na sobie wokalista Corey Glover, którego mogliśmy podziwiać w roli Francisa w filmie *Pluton*. Rewelacyjny głos i kapitalny sceniczny wigor stawiają go w jednym rzędzie z najlepszymi murzyńskimi wokalistami. Podobno oprócz porywających własnych numerów typu *Middle Man* czy *Cult Of Personality*, Living Colour doprowadza publiczność do stanu euforii własnymi, podrasowanymi wersjami kawałków *Should I Stay Or Should I Go* z repertuaru The Clash i *Sailin On* grupy Bad Brains. Przyznam, że widząc clip *Middle Man*, zrozumiałem skąd to całe zamieszanie, a słuchając *Vivid*, utwierdziłem się w przekonaniu, że heavy metal zawadiacko podany przez czterech Murzynów z Nowego Jorku może zniewolić równie dobrze fana jazzu i thrash metalu!

Godny polecenia jest także inny groźny i czarny wokalista *(raczej śniady – red.)* Dan Reed i jego ekipa Network. Zdecydowanie bardziej komercyjny niż Living Colour, Dan Reed uchodzi za hybrydę Prince'a i Michaela Hutchence z INXS. Zmysłowy na scenie i pełen szaleńczych pomysłów aranżacyjnych Dan Reed zadebiutował w grudniu'88 świetnym albumem *Dan Reed Network* (Mercury). Jego fuzja heavy metalu, funku i jazzowych smaczków zebrała entuzjastyczne recenzje, szczególnie w USA, zaś bardzo kolorowy – dosłownie i w przenośni – zespół gra ponoć jeszcze lepiej niż wygląda. A wygląda niezwykle kolorowo i wyzywająco, dając tym samym muzyce z pogranicza heavy metal kolejny, nietuzinkowy image. Living Colour polecam fanom dobrej muzyki, Dan Reed Network nawet tym co lubią pop. Czarni i groźni... i kapitalni.

ROMEK ROGOWIECKI


Fot.: KRZYSZTOF GROSSMAN SBB


Fot.: LECH PEMPEL SKALDOWIE

Dla młodych i zapalonych

Mój rozmówca ma swe miejsce w historii krajowej muzyki młodzieżowej. Nie myślę jednak, aby nawet najwytrwalsi czytelnicy „Magazynu Muzycznego" znali jego nazwisko. Natomiast na pewno znają je wszyscy ludzie rodzimego show businessu i muzycy, którzy kiedyś torowali drogę polskiemu rockowi.

Ryszard Kozicz. Od blisko 30 lat wykonuje zawód, który dopiero od niedawna istnieje oficjalnie: zawód menażera.

Jak pisze w swym życiorysie – od 1958 r. był *pracownikiem kultury*. W 1962 r. po raz pierwszy zetknął się zawodowo z muzyką big-beatową: został kierownikiem biura I Festiwalu Młodych Talentów. W 1965 r. zaczął pracować jako menażer Polan (mówiło się wtedy: kierownik zespołu). Prowadził ich sprawy do 1968 r. W latach 1969–1977 pracował ze Skaldami. Od 1977 do 1979 r. był impresariem SBB.

Lata sześćdziesiąte zapamiętał jako lata przeróżnych nonsensów. Big-beat miał być wesołą muzyką, ale jego sytuacja była niewesoła: *Estrady zarabiały krocie na zespołach młodzieżowych, a te dostawały grosze za koncerty. Okradano nas nie tylko w ten sposób. Płyty wychodziły w setkach tysięcy egzemplarzy, a wykonawca dostawał tylko 400 zł za minutę nagrania, menażer – 150...*

Jakby tego było mało, „mocne uderzenie" znalazło się na cenzurowanym. W 1963 r. ówczesny pierwszy sekretarz PZPR, na plenum poświęconym sprawom kultury, wymienił big-beat wśród karykaturalnych przejawów ulegania modom z Zachodu. Co prawda w trzy lata później ówczesny prezes Radiokomitetu, w swym artykule opublikowanym na łamach „Radaru", chwalił już „mocne uderzenie" i stwierdzał istnienie jego typowo polskiej odmiany, lecz...

Właściwie nic się nie zmieniło: *Były to czasy cichych zakazów, poufnnych poleceń przez telefon. Robili to ludzie postawieni wysoko. ale nie ci na najwyższych stanowiskach. Po prostu urzędnicy od kultury bali się big-beatu jako czegoś niekonwencjonalnego; czegoś, co mogło powodować zamieszanie. Bali się, bo drżeli o swoje stanowiska. A tradycyjni piosenkarze traktowali nas jako niebezpieczną konkurencję, nie mającą nic wspólnego z kulturą... Na pewno był też polityczny aspekt całej sprawy. Wtedy Związek Radziecki nie dopuszczał jeszcze u siebie takiej muzyki...*

Lata siedemdziesiąte były lepsze. Przynajmniej dla Ryszarda Kozicza i jego podopiecznych. Ale dekada ta miała też swe ciemne strony: drzwi telewizji zatrzaśnięto również przed Skaldami i dochodziło także do *małych szantaży* – jak to nazywa się mój rozmówca. Takie były kulisy występu Skaldów na festiwalu piosenki żołnierskiej w Kołobrzegu. Zresztą wystąpili tam z powodzeniem, zdobyli Srebrny Pierścień.

POLANIE

Ryszard Kozicz najchętniej opowiada o swym pierwszym zespole młodzieżowym, o Polanach. Właściwie był ich współzałożycielem: latem 1965 r. załatwił miejsce na próby w Zielonej Górze. Dzięki temu muzycy z Czerwono-Czarnych i Niebiesko-Czarnych, którzy chcieli grać razem, zdecydowali się na odejście z macierzystych grup. Z początku w nowym zespole panował wielki zapał i wszyscy mieli wielkie nadzieje. Polanie nobilitowali się udziałem w polskim tournée słynnych The Animals, zaś w 1966 r. jako nasza druga – po Niebiesko-Czarnych – grupa big beatowa wyjechali na Zachód. Grali w klubach zachodnioniemieckich i skandynawskich, a przy okazji mogli się przyjrzeć ówczesnej rewolucji obyczajowej: *Przyjechaliśmy do Kopenhagi, a tu akurat zaczął się pierwszy światowy festiwal porno. Pełno było reklam, filmów. A my pierwszy raz na Zachodzie... W głowach nam się kręciło od tego... Właściwie podziwiałem swoich muzyków. Żyliśmy w szczególnych warunkach. Ja po czterech miesiącach miałem dosyć, wróciłem do kraju. Oni jeszcze zostali na drugie tyle... Kluby, w których występowali, były – zgodnie z ówczesną modą – obskurne, brudne. I młodzież, która przychodziła nas słuchać, robiła dość odpychające wrażenie. Prawdę powiedziawszy można im było grać cokolwiek, ale pod jednym warunkiem: musiało być bardzo głośno... Kiedyś, w klubie na Bornholmie przeraziłem się. Na sali większość stanowili zahajowani 16-letni gówniarze, z dziesięć par kopulowało na podłodze...*

Polanie wyjechali na Zachód rozpadającym się samochodem marki Renault. Wrócili prowadząc najnowsze modele Opla, Volkswagena i Mercedesa. Przywieźli też dobrą aparaturę muzyczną, którą kupili na raty.

W 1967 r. odbyli trasę po ZSRR: *Było to ciężkie doświadczenie. Ciągle musiałem wysłuchiwać pretensji. Dlaczego gracie tak głośno? Dlaczego śpiewacie po angielsku? Dlaczego gitarzysta wykonuje takie dziwne ruchy na estradzie?*

Dwaj muzycy Polan – Włodzimierz Wander i Zbigniew Bernolak – zakochali się w piosenkarkach i chcieli z nimi występować. Taka była – według Ryszarda Kozicza – najważniejsza przyczyna rozpadnięcia się grupy. Później dochodzimy do innych powodów. Mówiąc oględnie – dobór charakterów z czasem okazał się nie najszczęśliwszy.

Mój rozmówca nadal uważa Polan za zespół zaprzepaszczonych szans. W Hamburgu spotkali się z Ericem Burdonem, który właśnie rozwiązał The Animals i potrzebował nowej grupy akompaniującej. Zaproponował im wspólne występy, ale nic z tego nie wyszło z przyczyn natury administracyjnej: nie było wtedy u nas paszportów wielokrotnych, a na wyrobienie jednorazowego trzeba było czekać kilka miesięcy.

SKALDOWIE

Zaczęło się od spotkania z Andrzejem Zielińskim w Piwnicy pod Baranami. Aż tak dobrze się wtedy zrozumieli, że Zieliński powierzył mu całą karierę Skaldów, sobie pozostawił tylko muzykę: *Pilnowałem nagrywania piosenek i tego, by „chodziły" w radiu. W ten sposób Andrzej miał duże dochody, a to było warunkiem istnienia zespołu. Po mniej więcej dwóch latach przerzuciliśmy się na Związek Radziecki, bo aby zarobić w kraju koncertami trzeba było występować w kółko i to 2–3 razy dziennie. Jeden koncert dziennie nawet nie wystarczał na hotelowe życie...*

W ZSRR pobili rekord koncertowej aktywności. Któregoś dnia w Leningradzie wystąpili... sześć razy. Prawdę powiedziawszy było to tylko częścią prawdziwego maratonu: w ciągu trzech lat dali w samym Leningradzie 420 koncertów, a w ciągu siedmiu lat w całym ZSRR – 1740. Mimo to Ryszard Kozicz uważa, że spełnili szczególną rolę na tamtejszym rynku piosenkarskim: *Byliśmy pierwszą nowoczesną grupą, którą tam oficjalnie zaakceptowano. Na nasze występy przyjeżdżali ich młodzi kompozytorzy, żeby popatrzeć, na czym polega muzyka młodzieżowa...*

Przez pierwsze lata Skaldowie byli bardzo zdyscyplinowani. Ale nie tacy grzeczni, jak można by sądzić z ich repertuaru. Jacek Zieliński podpadł na festiwalu Sopot'69, gdy w trakcie transmisji zakład z powodu awarii mikrofonów, a te akurat znów zaczęły działać i niecenzuralne słowo poszło w eter. Któraś z hotelowych zabaw w Leningradzie skończyła się zdemolowaniem pokoju...

Od pewnego momentu zaczęło dawać znać o sobie – jak mówi Kozicz – *zmęczenie materiału*. Andrzej Zieliński zachował swą profesjonalną rzetelność, lecz nadużywanie alkoholu narażało go na coraz bardziej kłopotliwe sytuacje...


POLANIE

SBB

Gdy zajął się sprawami SBB, był to nasz zespół rockowy numer jeden, symbol ambicji artystycznych polskiej muzyki młodzieżowej tamtych czasów. Poznał Józefa Skrzeka jako tytana pracy: *Od rana do później nocy mógł siedzieć w studiu, kombinować. Miał już wtedy dobrze opanowaną muzyczną elektronikę i nowoczesną technikę nagrań. Potrafił wszystkich zarazić swym zapałem, ale też szybko zaczynał męczyć... Bardzo lubił pieniądze... Był na tyle słynny, że właściwie mógł robić, co chciał. Nosił się, jak mu się podobało. Jeździł Mercedesami i rozbijał te samochody... Prowadził zupełnie nieuporządkowany tryb życia. W stosunku do mnie on i jego koledzy z zespołu byli bez zarzutu. Jednego tylko nie mogłem wymagać od nich: punktualności. Dużo jeździli na Zachód, wynikało to z wcześniejszych kontraktów – ja tylko pilnowałem ich realizacji. Z tym powodzeniem SBB za granicą naprawdę bywało różnie. Raz w Wiedniu zagrali dla sali wypełnionej w jednej trzeciej, kiedy indziej był komplet... Ale te zachodnie kariery naszych grup zawsze są wątpliwe. Dla mnie ktoś robi karierę, gdy ma w Polsce dużo płyt i jest autorem całego swego repertuaru. Gdy można tego często słuchać w radiu i telewizji.*

Z SBB rozstał się, kiedy zespół nabrał niebezpiecznego luzu. Niebezpiecznego dla zdrowia i kariery.

Do rocka już nie wrócił. Został menażerem Maryli Rodowicz. Ostatnio pracuje z różnymi wykonawcami. Nadal robi to po swojemu – jak najrzetelniej i na pełnych obrotach. Naszą rozmowę w jego domku na przedmieściu Warszawy co chwila przerywały telefony: dzwonili kontrahenci i współpracownicy.

Gdy pytam, dlaczego przestał być menażerem grup młodzieżowych, odpowiada: *To tylko zajęcie dla młodych i zapalonych...*

WIESŁAW KRÓLIKOWSKI

Ostatnio rozeszły się słuchy o tym, że w prastarym piastowskim grodzie Wrocławiu COŚ się dzieje. Słuchy niosły się szeroko i rozgłośnie, dotarły nawet do Warszawy, a że pobrzmiewały gitarowym brzmieniem postanowiliśmy bliżej się nimi zainteresować i sprawdzić, czy aby nie są to słuchy fałszywe. A były zgoła sensacyjne – mówiły o tym, że we Wrocławiu pojawiło się młode i prężnie działające środowisko rockowe, które wkrótce zakasuje całą Polskę (ze szczególnym uwzględnieniem Warszawy i Trójmiasta). Taka wiadomość niechybnie zelektryzuje każdego pismaka zajmującego się rock'n'rollem, nic więc dziwnego, że czym prędzej – tzn. na najbliższym zebraniu redakcyjnym wykrzyknąłem: *Ja chcę do Wrocławia!* ... pojechałem.

Po wielodniowej penetracji, a także wysłuchaniu wielu godzin MUZYKI i muzyki doszedłem do następujących wniosków.

WNIOSEK PIERWSZY

Wrocław jest to piękne miasto, w którym działo się i dzieje nadal wiele ciekawych spraw – i to niekoniecznie związanych z muzyką. Tu działał przecież słynny Teatr Grotowskiego, stąd pochodzi wielu innych znanych i cenionych artystów (np. Rafał Wojaczek). Istnieje bardzo ciekawe środowisko plastyczne. Miasto po prostu ma pewien niepowtarzalny klimat sprawiający, że powstają w nim rzeczy ważne, oryginalne, często zaskakujące – jak większość organizowanych tu z widocznym upodobaniem przez „Majora" Frydrycha happeningów „Pomarańczowej Alternatywy". Skąd taki klimat w miejscu, które nie posiada właściwie żadnej tradycji, gdyż w 90% zostało zasiedlone po wojnie. Ktoś powiedział, że gdy miesza się różną krew, wychodzą najwspanialsze efekty. A przemieszanie nastąpiło tutaj totalne; repatrianci z Kresów – z Wołynia, Podola, ze Lwowa, przybysze z centralnej Polski i grupka ludności miejscowej – imponujący konglomerat. Charakterystyczne jednak, że ludzie, którzy tu mieszkają czują się bardzo związani z miastem, są do niego przywiązani i niezwykle dumni, że mieszkają właśnie tu, gdzie dzieje się tyle interesujących spraw. A muzyka?

No cóż, trzeba otwarcie powiedzieć, że muzyka rockowa istnieje we Wrocławiu trochę na zasadzie ubogiego krewnego innych dziedzin sztuki. O ile teatr, malarstwo czy chociażby film mogą się poszczycić wieloma wybitnymi osiągnięciami, o tyle rockmani muszą przyznać, że w historii ich miasta rock nie odegrał aż tak istotnej roli. Cofając się w przeszłość, na palcach jednej ręki można policzyć zespoły i nazwiska znane fanom z całej Polski: Romuald i Roman, później Recydywa, Mietek „Mechanik" Jurecki, Klaus Mitffoch, Janerka... i to już właściwie wszyscy. Oczywiście, istniało wiele innych zespołów, ale cieszyły się one wyłącznie lokalną popularnością.

WNIOSEK DRUGI

Właściwie niewiele się przez te kilkanaście lat zmieniło. A może inaczej – niewiele zmieniło się na lepsze. Oczywiście – tak jak w prawie całej Polsce – na początku lat 80. wybuchła tu punkrockowa zadyma, powstało sporo młodych, gniewnych kapel, ale czy miało to jakiś znaczący wpływ na rozwój wrocławskiej muzyki?

W 1979 roku pojawiła się pierwsza w mieście pancurska formacja – Poerox (tak, tak – wtedy grali punk i ani myśleli o karierze w telewizyjnej „Wideotece"). Już na początku następnej dekady zaczęły działać grupy Sheck, Sedes i Zwłoki. Dwie ostatnie starsi punkowcy powinni pamiętać chociażby z koncertów w warszawskim „Remoncie", a sztandarowy utwór Sedesu *Wyszyscy pokutujemy za to, że żyjemy*, o ile wiem, do tej pory krążą na kopiowanych domowym sposobem kasetach. Były to typowe dla tego okresu siermiężne punkowe kapele, a grający w nich muzycy w odróżnieniu od swoich warszawskich kolegów, takich jak Skandal lub Zygzak, nie próbowali nawet tworzyć wokół tego co robili żadnej intelektualnej otoczki. Byli to chłopcy z zawodówek, którzy nauczyli się (albo i nie) kilku najprostszych akordów i grali tak jak czuli i potrafili. O poziomie tego grania lepiej w ogóle nie wspominać.

W 1981 roku Andrzej Rogowski i Marek Puchała (dziś perkusista Klausa Mit Focha) zorganizowali festiwal pod nazwą „Nowa Fala na Odrze", na który przyjechały m.in. Kryzys i Białe Wulkany. Po tym wydarzeniu w środowisku „coś się ruszyło" i powstało kilka nowych zespołów. Paweł Chyliński (obecnie lider De Musk) założył reggae'owo-nowofalową, angielskojęzyczną grupę Tempelhoff, a w szkole plastycznej (o której znaczeniu i wpływie na muzykę będzie jeszcze później mowa) pierwsze próby odbywały formacje Klaus Mitffoch i Miki Mausoleum. Pierwszej z nich chyba nikomu nie trzeba przedstawiać, za to druga wymaga pewnego omówienia.

Był to jeden z wielu projektów niejakiego Kamana (Krzysztofa Kłosowicza), człowieka, który jest chyba najbardziej legendarną postacią wrocławskiego światka. Zaczynał na początku lat 70. – wtedy, gdy kończyła swoją działalność grupa Romuald i Roman. Pierwszą gitarę kupił mu jego kuzyn – Krzysztof Krawczyk. Grał na niej różną muzykę – od przeróbek Hendrixa, poprzez blues i jakieś jazz-rockowe improwizacje, aż do reggae – właśnie z Miki Mausoleum. Miki Mausoleum przekształciło się z czasem w grupę Big Bit, która podobno istnieje do tej pory, chociaż... Kaman jest obecnie szczęśliwym tatusiem i niańczy dziecko, przeto okazjonalnie tylko występuje publicznie, śpiewając typowe ballady z towarzyszeniem gitary. Jest postacią niezwykle cenioną przez wszystkich wrocławskich rockmanów, jest symbolem – charakterystyczne jednak, że poza swoim miastem jest właściwie kompletnie nieznany. To typowa sytuacja środowiska, o którym mowa.

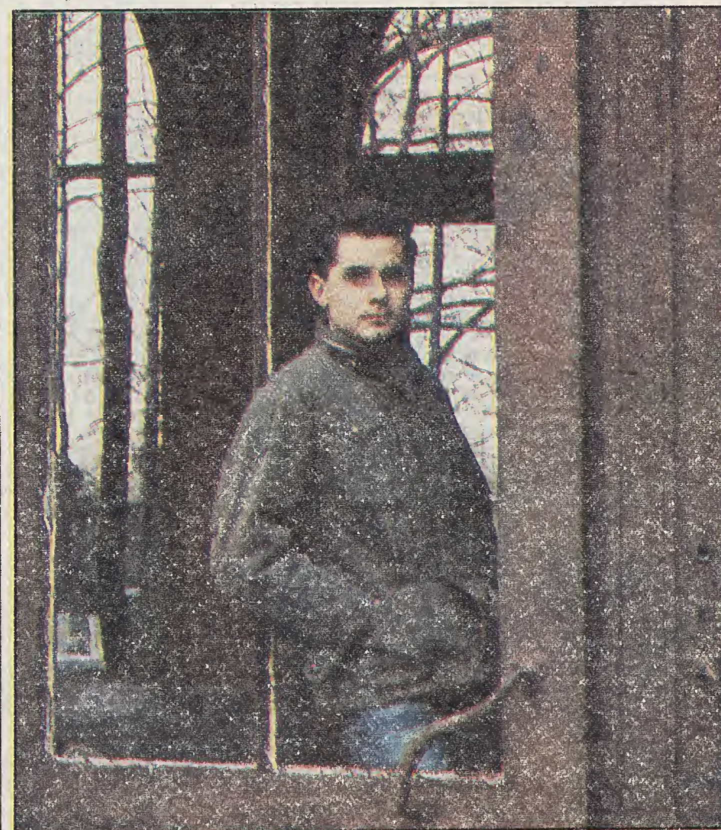
Wracając do okresu sprzed kilku lat; Klaus Mitffoch, któremu dość szybko udało się osiągnąć spory, jak na nasze warunki, sukces – nagrać płytę i zyskać uznanie publiczności, a także większości krytyków – rozpadł się i tym samym rozpoczęła się błyskotliwa kariera solowa Lecha Janerki. W tym czasie we Wrocławiu istniało już sporo innych, cieszących się lokalną sławą kapel: De Musk – wykonujący muzykę osadzoną głęboko w gitarowych klimatach z końca lat 60., Mechaniczna Pomarańcza – dość przeciętna grupa zmontowana przez Cezarego Kamienkowa – byłego lidera Zwłok, równie nieciekawy Program 3 oraz Generator – grający melodyjne post-punkowe numery, kojarzące się z póź-



Fot.: ARMAND URBANIAK

JA JESTEM KAMAN

Fot.: MONIKA DZIERAN



WROCŁAWSKI



Fot.: MONIKA DZIERAN

MECHANICZNA POMARAŃCZA

nym The Fall i wielką nadzieją Brytyjczyków sprzed kilku lat – To The Finland Station. W późniejszym okresie zaistniały m.in. – Natchniony Traktor (dobrzy instrumentaliści, ale marne kompozycje), Wte i Wewte, Yanko i kilka innych – z oceną ich działalności wypada się jednak wstrzymać do czasu, gdy zrobią coś godnego uwagi. Nie można w tej wyliczance pominąć milczeniem tego co robi grupa Sylvia And The Colours (te Kolory to prawdę mówiąc na razie fikcja, gdyż Sylwia występuje na razie tylko z gitarą i wciąż poszukuje odpowiednich muzyków). Dziewczyna ma bardzo interesujący, podobny nieco do Tanity Tikaram, niski głos i śpiewa ładne – momentami nastrojowe, innym razem pełne rockowej zadziorności – ballady, które po sensownym zaaranżowaniu mogłyby podbić serca publiczności nie tylko we wrocławskich klubach.

GENERATOR



W 1986 roku pojawił się na wrocławskiej scenie dość dziwny twór pod nazwą Kormorany Orkiestra Raj. Inicjatorem przedsięwzięcia był człowiek o ksywce Ponton, który zebrał grupę plastyków i muzyków (sam grał na saksofonie) i rozpoczął organizowanie akcji, będących połączeniem muzycznych improwizacji z działaniami plastyczno-wizualnymi (filmy, pantomima, diaporamy). Ich występy przyjmują bardzo różną formę – niekiedy przypominają „normalny" rockowy koncert (np. na pierwszej „Marchewce" lub przeglądzie „Kontrola 88"), innym razem jest to jakieś tajemnicze misterium (ostatnio w Muzeum Narodowym we Wrocławiu). Muzyczne „odjazdy" Kormoranów stoją jednak na niezbyt wysokim poziomie; czasem jest to po prostu kakofonia.

W rok po Kormoranach wystartowała orkiestra Los Loveros, która jako jedyna, moim zdaniem, spośród szeroko reklamowanej wrocławskiej „młodej fali" ma szansę dołączyć do Mit Focha i Janerki. Chłopaki zaczęli ostro, bo od wspólnego koncertu z The Swans, z czym wiąże się anegdota. Na dzień przed koncertem Jankesów pojawili się w klubie „Pałacyk" i powiedzieli, że chcą zagrać jako support act. Organizatorzy początkowo wyrazili zgodę pod warunkiem, że zespół wpłaci dość wysoką kaucję pieniężną (!) Myśleli, że to skutecznie zniechęci „natrętów". Loverosi byli jednak zdecydowani na wszystko, aby tylko zagrać – nawet na zapłacanie kaucji. Kierownik klubu wycofał się wtedy z umowy i kategorycznie odmówił zgody na występ. Zbyszek Sawicki – lider kapeli udał się w tej sytuacji prosto do Michaela Gira: *Powiedziałem mu co gramy i że chcielibyśmy wystąpić przed nimi, a on na to, że go polska muzyka nie interesuje. Wtedy ja się go pytam: „co, pękasz kolego?" On się na mnie tak dziwnie spojrzał i powiedział, żeby mu puścić kasetę z naszą muzyką. Mamy taki jeden numer, w którym wokalista naśladuje trąbę. Puściliśmy mu to, a on słuchając jednym uchem – bardziej pro forma niż z autentycznego zainteresowania pyta się, tak od niechcenia, kto gra na trąbce. Zdenerwowałem się i kazałem mu słuchać uważnie, bo to nie jest żadna trąbka, tylko wokal – i od razu usłyszałem: „w porządku – gracie". Przed samym koncertem wyniknął konflikt z kierownictwem klubu, bo nie chcieli nas wpuścić na scenę. Gira okazał się jednak okay i powiedział, że jak my nie wystąpimy, to oni też. No i zadebiutowaliśmy na jednym koncercie ze Swans!*

Los Loveros gra dość ciężką muzykę, którą można porównać do The Birthday Party czy Crime And The City Solution, choć są w niej np. lekko swingujące fragmenty, które dodają całości swobody i lekkości. Są to utwory właściwie wyłącznie do słuchania i to słuchania uważnego, gdyż w wypadku nie poświęcenia im całej swojej uwagi będą po prostu przeszkadzały i drażniły. Sporym atutem grupy jest wokalista, który posiada duże możliwości głosowe, a poza tym jest świetnym frontmanem, którego sposób śpiewania i zachowania się na scenie przypomina momentami Toma Waitsa. Mankamentem są za to mało spójne kompozycje, w których za dużo jest improwizacji, a za mało czystego, zwartego grania. Poza tym muzycy zdecydowanie za często wychodzą na scenę nadrinkowani (w ogóle zauważyłem, że wrocławscy muzycy – co jest niemal niemożliwe – piją więcej niż ich koledzy z innych miast), co dobija się potem na jakości koncertu.

Gdy spojrzymy teraz na to, co napisałem i przyjrzymy się wszystkim razem i każdemu z osobna, niechybnie dojdziemy do jedynego słusznego wniosku, że właściwie tylko nieliczni zasługują na pewną uwagę, a poziom artystyczny większości częstokroć woła o pomstę do nieba.

WNIOSEK TRZECI

Pomimo dość niskiego poziomu artystycznego większości zespołów, wszyscy muzycy są bardzo wysokiego mniemania o niezwykłych wartościach tworzonej przez siebie sztuki. To głębokie przekonanie o swojej nadzwyczajności i wybitnym talencie systematycznie ugruntowuje w nich grupka żurnalistów skupionych wokół lokalnego młodzieżowego periodyku „Iglica". Ukazujące się tam artykuły poświęcone wrocławskim herosom rocka świadczą o kompletnym braku krytycyzmu autorów. Wynika z nich jednoznacznie, że miejscowe kapele są najlepsze w Polsce i nie grozi im właściwie żadna konkurencja, a fakt, że jak dotąd nie udało im się niczego osiągnąć tłumaczy się tym, że w Warszawie wszyscy (tzn. muzycy, dziennikarze, organizatorzy koncertów) związani są ze sobą układami, do których nie dopuszczają nikogo z zewnątrz, ponieważ... boją się. Panicznie boją się, że np. taki zespół De Musk mógłby zagrozić ich ulubieńcom okupującym listy przebojów, a ich samych „wysadzić z siodła". Po prostu mafia, albo – mówiąc językiem regałowców – Babilon.

Zauważyłem, że taka sytuacja bardzo odpowiada większości artystów, gdyż mogą oni chodzić w aureoli niesłusznie dyskryminowanych i pokrzywdzonych przez system „męczenników sprawy rock'n'rolla", którzy w związku z tym olewają „zepsuty establishment" i działają w podziemiu. Mają do tego prawo, szkoda tylko, że efektem jest niesystematyczna praca i w rezultacie brak postępów. Najłatwiej „obrazić się" i nic nie robić, śmieszne jednak wydają się wtedy twierdzenia o rzekomo wyjątkowej roli jaką wrocławscy rockmani odgrywają w PRL.

WNIOSEK CZWARTY

Bardzo ciekawym i typowo wrocławskim zjawiskiem (tym razem w pełni pozytywnym) jest symbioza w jakiej żyją i działają w tym mieście muzycy i plastycy. Są to autentycznie przyjacielskie stosunki i – co ważniejsze – nie ograniczają się jedynie do pogawędek

nie wynika – jeden papierek więcej w domowym archiwum. Agencje tłumaczą się brakiem funduszy, ale przecież panowie, nie można w tak banalny sposób usprawiedliwiać własnego lenistwa i braku operatywności. Jak nie wy, to kto ma te pieniądze zarobić?

Mniej więcej rok temu wydawało się, że ta chora sytuacja nareszcie ulegnie zmianie. Kilku zapaleńców założyło WAR (nazwę tłumaczy się w dwojaki sposób: Wrocławska Akcja Rock'n'rolla lub Wrocławska Agencja Rockowa). Nowej agencji udało się skupić pod swoimi skrzydłami niemal wszystkie kapele wrocławskiego podziemia; zostały wydrukowane plakaty i ulotki, rozesłano w Polskę informatory. Niestety, jeden z szefów WAR-u został odwołany do pełnienia zaszczytnego obywatelskiego obowiązku, a drugi z niewiadomych powodów stał się nieuchwytny pod żadnym z podanych telefonów. W ten sposób zdaje się, że ta niezwykle potrzebna inicjatywa rozeszła się po kościach, zanim przyniosła jakieś konkretne efekty.

WNIOSEK SIÓDMY

W tej chwili cała nadzieja w młodych, energicznych ludziach, którzy mają jeszcze dość zapału, aby wdać się w robotę przypominającą niekiedy walkę z wiatrakami. Tacy ludzie są we Wrocławiu, a to co udało im się osiągnąć do tej pory pozwala przypuszczać, że zajdą o wiele dalej. Na przykład Sebastian Wach – chłopak niespełna 18-letni – pojawił się pewnego dnia w gabinecie dyrektora Tłuczkiewicza i... wynegocjował wydanie przez Polskie Nagrania składankowej płyty z nagraniami zespołów wrocławskiego off-side'u. Na razie co prawda sprawa realizacji płyty stanęła w miejscu, gdyż okazało się, że żadne z branych pod uwagę miejscowych studiów nie nadaje się do tego celu, a jest zbyt mało pieniędzy, żeby wynająć studio poza Wrocławiem (doszłyby wtedy koszty przejazdów i hoteli). Znając jednak upór i konsekwencję tych młodych Wrocławian (gdyż w sprawę płyty zaangażowanych jest jeszcze kilka osób), jestem niemal pewny, że w końcu dopną swego i doprowadzą do nagrania longplaya.

WNIOSEK ÓSMY (i ostatni)

Dlaczego tak wiele uwagi poświęciłem jakiemuś wrocławskiemu środowisku, skoro sam doszedłem do wniosku, że muzycznie nie jest ono specjalnie atrakcyjne? To prawda, ale na przykładzie tego środowiska starałem się pokazać warunki, które muszą zostać spełnione zarówno we Wrocławiu, jak Gdańsku, Krakowie, czy gdziekolwiek, żeby mogło się ono (obojętnie czy jest w tej chwili lepsze, czy gorsze) swobodnie rozwijać.

Co prawda Lech Janerka – zdecydowanie najwybitniejszy wrocławski muzyk – uważa, że skupienie się w jakimś środowisku z założenia jest poronionym pomysłem, świadczącym po prostu o nie najwyższej kondycji artysty i sam zdecydowanie odcina się od jakichkolwiek związków z wrocławskim lub jakimkolwiek innym środowiskiem muzycznym, ale ja zostawiam rozstrzygnięcie tej kwestii czytelnikom.

ARKADIUSZ PRAGŁOWSKI



Fot.: MONIKA DZIERAN

LOS LOVEROS

WROCŁAWSKI UNDERGROUND

przy wódeczce, ale owocują udanymi efektami wspólnej pracy. Owe efekty to pomysłowe scenografie koncertów, plakaty, sztrajfy, znaki graficzne, a z drugiej strony uzupełnianie muzyką wernisaży i akcji plastycznych. Pełna komitywa rock'n'rollowców z malarzami ujawnia się również w powstaniu grup artystycznych, które tworzą sztukę będącą pod silnym wpływem kultury rockowej.

W mieście istnieją dwie takie grupy. Chronologicznie pierwszą jest Luxus, który działa pod duchowym przewodnictwem Pawła Jarodzkiego. Typowy sposób działania Luxusu to imprezy, które łączą w sobie wernisaż, koncert rockowy, wykład filozoficzny i happening – jest to więc w pewnym stopniu dążenie do syntezy sztuk.

Nieco młodszą i jak dotąd mniej znaną formacją artystyczną jest Młody Wrocław dowodzony przez Krzysztofa Skarbka – utalentowanego plastyka, autora happeningów i... muzyka. Sztuka tworzona przez Skarbka i jego kolegów w porównaniu do tego co robi Luxus jest bardziej wyciszona, kontemplacyjna. Nie ma haseł i polityki, jest za to bogactwo kolorów i typowo plastyczne działania. Zespoły muzyczne są w tym wypadku raczej dodatkiem do różnego rodzaju wernisaży i happeningów, tłem służącym temu, żeby nikt się nie nudził.

Wpływu plastyków na muzyków (i vice versa) właściwie nie można przecenić. Duże znaczenie w kształtowaniu się tego całego ruchu miała Szkoła Plastyczna (kończyło ją nawiasem mówiąc wielu muzyków – np. Kaman), gdzie odbywały się przeróżne spotkania i koncerty. Tam się gotowało jak w tyglu i z tego tygla co pewien czas wyłaniały się interesujące projekty.

WNIOSEK PIĄTY

W odróżnieniu od stosunków ze środowiskiem plastycznym współpraca muzyków z klubami studenckimi układa się jak najgorzej.

Kiedyś, na początku lat 70., kluby działały bardzo aktywnie. Były otwarte na wszelkie pomysły i pełne zapału w ich realizacji. Koncerty miejscowych, lepszych lub gorszych kapel odbywały się właściwie bez przerwy; zespoły grały na dyskotekach i w czasie innych towarzyskich imprez, wypełniając luki w programie kilkunasto-, kilkudziesięciominutowymi wstawkami muzycznymi. Było miejsce, był sprzęt i – co najważniejsze – były też szczere chęci. Tak wyglądało to 15–20 lat temu. A jak mają się sprawy obecnie?

Istnieją cztery kluby, które z racji swojego przeznaczenia mogłyby, a nawet powinny stać się ostoją wrocławskiego rocka:

Rura – nazywana jest przez Wrocławian „środowiskowym wódopojem", ze względu na to, iż nie dzieje się tam praktycznie nic za wyjątkiem sobotnio-niedzielnych balang, w czasie których zdarzają się też, co prawda niekiedy, rockowe koncerty.

ACK Pałacyk – piękny klub, w którym znajdują się wspaniałe warunki do robienia prób, organizowania koncertów, a nawet większych, muzyczno-plastycznych imprez. Istnieje świetne zaplecze (m.in. barek i kawiarnia), jest wiele sal, które można znakomicie wykorzystać, ale... władają nimi ludzie, którym nie chce się robić nic poza okolicznościowymi bankietami.

Katakumby – niegdyś najaktywniejsze we Wrocławiu; było to miejsce, w którym stale działo się coś ciekawego, a teraz... pusto, cicho, nijako. Czasem zgłosi się grupa ludzi z zewnątrz i pokonując mnóstwo przeszkód ze strony kierowniczki zrobi jakąś imprezę.

Index – dzięki operatywności szefa, Krzysztofa Krauze, działa stosunkowo najaktywniej, ale bardzo ciasna i niemal niemożliwa do nagłośnienia sala (dawniej mieściła się tu kostnica) uniemożliwia robienie dobrych koncertów. Drugi powód to braki w szkatule – Index jest po prostu biedny.

Sytuacja nie wygląda więc najlepiej, chociaż potencjalne warunki do działania istnieją i na dobrą sprawę są całkiem niezłe. Cóż z tego, jeśli wszędzie rock traktowany jest jak niechciane dziecko, poza tym nikt nie podchodzi do tej muzyki i ludzi z nią związanych poważnie. Muzycy i menażerowie tak opisują wizyty we wrocławskich klubach: *Kiedy idziemy z konkretną sprawą, konkretnym projektem do jakiejś Pani Kierowniczki lub Pana Kierownika oni traktują nas jak rozkapryszone dzieciaki, którym trzeba przytaknąć, a potem dać klapsa w pupę i wygonić spać, bo zrobiło się późno. A my chcielibyśmy organizować imprezy. Sami. I potrafimy to robić, bo już wiele razy, co prawda na wariackich papierach, się tym zajmowaliśmy. Chcemy wreszcie zacząć to robić w normalny sposób. Oficjalnie. Jesteśmy w stanie organizować jeden fajny koncert tygodniowo.*

WNIOSEK SZÓSTY

We Wrocławiu nie ma ani jednej instytucji, która byłaby skłonna zająć się sensowną promocją zespołów rockowych. Istnieją co prawda Alma-Art, MAK i PSJ, ale nie widać, żeby któraś z tych agencji cokolwiek na tym polu robiła, co szczególnie dziwi w przypadku PSJ-u, którego prezesem jest Andrzej Pluszcz – muzyk, basista Recydywy, a więc człowiek, który powinien znać i rozumieć problemy swoich młodszych kolegów. Brak pomocy z jego strony rozgoryczeni rockmani komentują prosto i dosadnie: *znalazł się cwaniak na górze i zagarnia wszystko dla siebie.* Niektóre zespoły mają nawet podpisane umowy promocyjne, tylko że nic z tego faktu

Nic bliższego ciału niż Bielizna. Nie musi być szykowna, ani wytworna. Wystarczy, że będzie funkcjonalna, koniecznie na wpół przezroczysta, aby po krótkim zastanowieniu rozpoznać krajobrazy i zdarzenia, które prześłania. Bielizna to codzienność, szara rzeczywistość, w której przy odrobinie dobrej woli każdy znajdzie miejsce dla siebie.

TANIEC LEKKICH GORYLI



Fot.: MONIKA DZIERAN

BIELIZNA

Siedzimy przy suto zastawionym stole *(te frytki są niedosmażone)* w nie zapełnionej jeszcze restauracji Praha, gdzieś w Polsce. Z harczącego głośnika sączy się Presley, a za oknem hulają tramwaje. Jarek Janiszewski – lider, wokalista i autor tekstów lubi opowiadać. To cecha chyba wszystkich ludzi z Trójmiasta. Są otwarci i szczerzy.

Oto wysłuchana historia. Różne aspekty używania Bielizny.

O KREMIE NIVEA

Historia kapeli jest bardzo zajmująca. Sformowała się, ponieważ nie miała nic innego do roboty. Chłopcy spędzali dnie w sposób bardzo smutny i jednostajny. Zaczęło się zupełnie niewinnie. Mieliśmy mnóstwo piw i pełno dziwnych instrumentów. Po pewnym okresie postanowiliśmy zabawić się. Gitarzysta wystukał kilka ostrych funkcji i zabrzmiało to bardzo dziwnie, gdyż nie mieliśmy perkusji ani basu. Pamiętam, tekst był o czterech nieletnich braciach z Trójmiasta rozwożących oranżadę niebieskim żukiem. Po kilku dniach wpadły do nas dwie panienki z takiej załogi punkowej. Przedstawiliśmy im na taśmie ten kawałek. Odpowiedzi były ciekawe. Jedna z nich stwierdziła, że być może jest to wczesny WC albo wczesny Dezerter, co nas zupełnie zbiło z tropu, ale dało dużo do myślenia. Był to taki okres, kiedy wiele osób chwytało za gitary. Każdy uważał, że ma coś do przekazania.

Pierwszą naszą imprezą była studencka Bazuna. Już wtedy było wiadomo, że droga kapeli będzie bardzo dziwna, ponieważ pierwszy kontakt z publicznością zakończył się skandalem. Jako jedyni przyjechaliśmy ze sprzętem zelektryfikowanym. Większość studentów śpiewała zaangażowane songi typu: „Jest cudownie przejść się w sierpniu w pękniętych trampkach", albo o poranku, że „ma kosmiczny zapach i jest cudownie potrzymać się z dziewczyną za rękę, a potem pójść w góry, spocić się jak koń i wrócić z powrotem", tak mniej więcej to brzmiało. Już na kilka godzin przed koncertem zaczęło być dziwnie. Jako artyści dostaliśmy od studentów domek, co nas bardzo podbudowało. Od razu wzięto nas za artystów! Wpadamy, w domku nastąpiło lekkie szaleństwo – studenci już byli zdziwieni. Wreszcie doszło do występu. Było to około drugiej w nocy. Wystąpiliśmy jako Matka Foluche. Było trochę problemów z nazwą, bo nikt się nie orientował o co chodzi. Rozpoczęliśmy bardzo kontrowersyjnie, gdyż mieliśmy balet złożony z dwóch kolesi, którzy przygotowali różne takie układy, a do tego byli trochę podrasowani i tym zdenerwowali publiczność. Kapela jeszcze żadnego dźwięku nie wydała, a oni już wykonawali swoje układy. Nastąpiła lekka konsternacja. Zaczęliśmy ostro, jak zwykle zresztą, już wtedy rozległ się pomruk, że punki dojechały na imprezę studencką. Zrobiło się niebezpiecznie. Drugi zagrany przez nas kawałek miał ciekawą linię ideologiczną – opowiadał o człowieku, który nie potrafi wyprodukować odpowiedniej ilości tłuszczu i jest zmuszony smarować się kremem Nivea. Przy tym numerze szaleństwo osiągnęło szczyt. Dostaliśmy od studentów kamieniami, wyłączono nam prąd, były jakieś agresywne teksty pod adresem człowieka z baletu. On jednak był na to przygotowany. Miał przy sobie tubkę z kremem Nivea. Postawił ją na kancie sceny i... skoczył. Kilka pierwszych rzędów dostało kremem. Szybko wycofaliśmy się na zaplecze, koncert został przerwany. Jacyś chłopcy chcieli nas poturbować, na szczęście znalazł się autobus. Pojechaliśmy do domku, ale wiadomo było co stanie się rano, więc o 5 nad ranem cicho zmyliśmy się. Taki był debiut. Potem już jakoś poszło.

O ROLLU

Nastąpiła zmiana nazwy na Bieliznę Goeringa. Powstała ona w lasku, niedaleko mojego mieszkania. Padały propozycje nazw, które oddawałyby nasz stosunek do świata, typu Alergiczny Koń czy Ekshumacja Małży. Wtedy był lot na tego typu nazwy, ale najlepiej trafiła do chłopców Bielizna Goeringa.

Piewszy koncert odbył się osławionym Burdelu w Gdańsku, później kilka imprez na „Nowej Scenie" u Wielkiego Ojca Waldka. Powoli, z takiej kapeli, która grała bardzo proste numery, osadzone w nurcie punkowym, z bardzo agresywnym basem i tekstami, zrobił się zespół szukający czegoś innego. Także skład uległ powiększeniu o drugą gitarę.

Nie twierdzę, że wymyśliliśmy coś nowego, jakiś kosmiczy sposób grania, że jesteśmy cudowni. Po prostu znaleźliśmy jakieś tam miejsce dla siebie w tym całym nurcie polskiego rocka. Staramy się, żeby to co robimy było odbiciem naszego widzenia świata. Większość tekstów jest związana z tymi klimatami, które nas otaczają. Czasami są to teksty śmieszne, czasami poważne, ale w sumie nie staramy się być za poważni, w tym sensie żeby, jak to określa nasz koleś, nie przejmować się naszą rolą we wszechświecie. Większość kapel w Polsce gra rocka, a nikt nie skupił się na idei rolla. My będziemy oryginalni i grać będziemy rolla w najczystszej formie.

O WŁOSKICH ORZECHACH

Kłopoty z nazwą? Hm, przewidywaliśmy, że będą kłopoty, ale uważam, że to normalne. Wiadomo, że stosunek do drugiej wojny światowej jest w Polsce taki a nie inny. Wyraża się przez cześć, szacunek dla tych, którzy walczyli, polegali, przynieśli wolność. Natomiast nazwa taka jak nasza jest jakby wyzwaniem dla jednostek o mózgach wielkości włoskiego orzecha, a że takich jednostek w tym kraju jest sporo, nazwa nie została odebrana w odpowiedni sposób. Po prostu jest to ogromny cynizm i przewrotność z naszej strony, bo jeżeli ktoś wyobrazi sobie zestawienie takich dwóch elementów jak w tej nazwie, to częściowo będzie orientował się w jaką stronę idziemy w tekstach. W związku z tym nie jest to taka sobie wyssana z palca nazwa.

Czy musieliśmy pójść na kompromis? Trudno to tak nazwać. Doszło po prostu do sytuacji, że grając w Trójmieście zaczęły przychodzić na koncerty załogi skinowe. Nasza nazwa wywoływała u nich zupełnie inną reakcję niż ta, której się spodziewaliśmy, to znaczy przychodzili ze swastykami, witali nas starym niemieckim pozdrowieniem i dochodziło do sytuacji bardzo dla nas smutnych. W związku z tym daliśmy sobie spokój z drugim członem.

O INTELEKTUALIZMIE

Tekstami chcę dotrzeć do kolesi, którzy nas słuchają. Nie śpiewem, że „jest ciemno, za chwilę pęknie mi serce, uniesie się jakiś dym w powietrzu, krew wystąpi na organizm" i będzie wielki dół. Chcielibyśmy dojść do takiej idei, żeby tekst był prosty. Nie prostacki, ale prosty. Unikamy dosłowności. Oczywiście czytanie tego tekstu mija się z sensem, gdyż naszej muzyki trzeba po prostu posłuchać. Nie chcemy włączać się do nurtu, jak ja to nazywam, pseudo-intelektualizmu, który ostatnio strasznie się u nas rozpanoszył. Wygląda to tak, że jeżeli ktoś nie ma nic do powiedzenia, to zaczyna używać wielkich słów, które mają działać na jednostki o słabej konstrukcji psychicznej. Rozpoczyna się używanie słów, które mogą być odczytane jako symbole. Teksty muszą być czytelne i proste. Są przecież adresowane do młodych kolesi, takich jak my.

O KOLESIACH I DZIEWCZYNACH

Płyta rzeczywiście jest koncepcyjna. Numery są tak ustawione, że mają jakby dwa oblicza. Pierwsza strona opowiada głównie o sytuacji między kolesiami, nie tylko w Polsce, ale i na świecie, czyli o wykorzystywaniu jednego przez drugiego. O tym, że można poznać kolesia, który będzie cudowny, podaruje złoty zegarek, a za chwilę dostanę od niego takiego kopa, że w powietrzu z głodu umrę. Ta strona jest bardziej agresywna muzycznie. Usłyszeć na niej można wszelkie objawy brutalności współczesnego świata. Natomiast druga strona jest jakby próbą odnalezienia człowieka w tym całym gnoju. Czyli proste przypadki, chłopak–dziewczyna. Są tam utwory nawiązujące do takich spraw jak miłość, radość z przebywania ze sobą. Cały czas dzieje się to oczywiście w tym samym środowisku co na pierwszej stronie, ale jest bliższe temu, który słucha, ma jakieś tam radości, chwile uniesienia. Są tam opowiadania o kasjerkach z dworca, o domu. Pojawia się gruba matka, smutny, straszny ojciec, który przed wyjściem do roboty szykuje sobie kanapki ze słoniną. Jest też „Najbardziej fatalna para od czasów V-2", krótka opowiastka o panience i kolesiu, którzy wyglądają smutno, mają podarte spodnie, dziury w zębach, ale jednak odnajdują się w tym całym smutnym świecie.

Spójność utworów? Jest to jakaś reminiscencja naszego punkowego grania. Oszczędnego, konkretnego, krótkiego. Solówki i sprawy aranżacyjne zostały potraktowane tak, że mają służyć dramaturgii utworów, natomiast nie mogą jej zdominować.

O KANAPKACH I KOMPUTERACH

Byliśmy w tej szczęśliwej sytuacji, że Radio Gdańsk umożliwiło nam nagrywanie płyty bez realizatora. Robiliśmy wszystko sami, plus kolega, który nagłaśnia koncerty zespołu Pancerne Rowery. Do studia przynosiliśmy mnóstwo kanapek i braliśmy się do roboty. Nigdy przedtem nie miksowaliśmy muzyki na płytę, ale myślę, że dobrze nam to wyszło (ja też – Peem). *Używaliśmy dwóch sprzężonych automatów perkusyjnych, które programował Jarek – nasz gitarzysta. To facet, który pisze dyplom z techniki komputerowej. W związku z tym, że zna się trochę na nutach, obie umiejętności dały taki efekt, że w niektórych utworach perkusja wykonuje takie dziwne figury rytmiczne, że niektórzy specе stwierdzili, iż jest to niemożliwe, aby automat tak grał. Część perkusji nagraliśmy jednak na żywo, bo z automatu kiepsko brzmią blachy.*

O TAJEMNICZEJ SILE

Nigdy nie twierdziliśmy, że jesteśmy wspaniale oryginalni. Jest wiele kapel, które lubimy. Wykorzystywanie dobrych wzorców wychodzi tylko na dobre. Oczywiście musi być warunek – kapela nie może być zbyt pewna siebie. Dlatego słychać czasami lekkie skojarzenia, czy to z Wishbone Ash, czy z Thin Lizzy, czy sprzężone gitary, których kiedyś często używał Fripp. Ale jest to wykorzystywanie twórcze. Wspomniałem o Thin Lizzy. Mamy z tym zespołem jeszcze jedną wspólną rzecz. Pewnie większość fanów wie, że Phil Lynott umarł w wieku trzydziestu pięciu lat z przechlania, kobiet i imprez. Nasz zespół też nie unika imprez. Stąd trudno mówić o jakichś planach. Nie wiemy co będzie się z nami działo w przyszłości. Najlepiej nie planować. Kiedyś coś tam jeszcze zrobimy. Najważniejsze, że dobre samopoczucie nas nie opuszcza i że nowe pomysły są cały czas.

O ZDROWIU

Nie utrzymujemy się z koncertów. Mało gramy i możemy wybierać sobie imprezy. Teraz interesują nas tylko koncerty małe, klubowe, ale nie częściej jak 20 razy w roku. Interesuje nas również ZAIKSIK. Może przy okazji zaapeluję do wszystkich, którzy będą widzieli naszą płytę w sklepach. Nie wiem czy wiecie, to do Was mówię czytelnicy, że ZAIKS to jest 8 procent od ilości sprzedanych płyt razy ich cena. Więc za każdą płytę, którą kupicie wpadnie mi trochę pieniędzy do kieszeni, w związku z czym będę mógł wypić Wasze zdrowie.

Dokończenie na str. 30



RÓŻE EUROPY
Stańcie przed lustrami
Polton

Od kilku lat polski rock podąża w dziwnym kierunku. Dowodem na to jest także ta płyta.

Pierwsze nagrania zespołu Piotra Klatta nie zrobiły na mnie przekonującego wrażenia. Róże Europy stanęły w jednym szeregu z Kultem i Sztywnym Pałem Azji. Z grupami, które wyprowadziły na rockową estradę typ piosenkarstwa zbyt odległy – jak na mój gust – od rock'n'rollowej tradycji, zbyt „lokalny" (o ile można tak powiedzieć). Na dodatek Róże miały na sumieniu inne grzechy. Teksty Piotra Klatta, którym przypadła pierwszoplanowa rola, można było odebrać jako niedopracowane, nieporadne. Tworzona zespołowo muzyka zdradzała brak własnej koncepcji, zbytnią przypadkowość pomysłów (np. *Handlarze* z punkowo przybrudzonym wielogłosem wokalnym i z dość wyszukaną aranżacją instrumentalną, bliską... Skaldom).

Jednak debiutancki longplay – nagrany wiosną zeszłego roku – wypada o wiele lepiej. Widać, że i w tym szaleństwie jest metoda. Ściślej biorąc – większość utworów znana była wcześniej z radia, ale tu mamy je w trafniejszych, bardziej dopracowanych aranżacjach (np. udoskonalona wersja *Handlarzy*, nazwana *Aleje Jerozolimskie'88*). Zdarza się, że Róże osiągają zgoła soulową ekspresję (*Jego uszy są diabelskie*), a przebojowy walor niektórych motywów nie ulega wątpliwości (np. *Stańcie przed lustrami*).

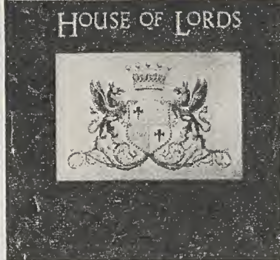
Nie zmienia to faktu, że o atmosferze tej twórczości nadal decydują słowa piosenek pisane przez Klatta. Jego niedbały, rozwichrzony styl jest jednak przemyślaną konwencją. Byle jaki świat opisywany jest byle jakim językiem. Klatt mówi po swojemu o ważnych sprawach. Jest tu coś, czego nie waham się nazwać estradową publicystyką polityczną (*Mamy dla was kamienie*). Można nawet doszukać się rozrachunku ze stalinizmem (*Moda na scyzoryki*). Idzie to w parze z otwartą odrazą do wszelkiego rodzaju polityków, z demaskatorskim szyderstwem: *kobiety i wódka to najważniejsze w polityce* (*Podróż z Europy do Europy*). Klatt śmiało korzysta z prawa, które daje mu młodość. Prawa do przekory.

Repertuar Róż Europy to także obrazki obyczajowe „prosto z życia" i młodzieżowe frustracje, przekazywane w całkiem świeży sposób (*Stańcie przed lustrami*). To pokoleniowe deklarcje z dozą autoironii: *My lubimy żyć kolorowo, my lubimy żyć wywrotowo* (*Dzikie biustonosze*). To pytania bez odpowiedzi: *Czy zostaliśmy już kupieni, czy może jesteśmy sprzedawani?* (*Aleje Jerozolimskie'88*).

To muzyka młodzieżowa, w której zawsze o coś chodzi.

Oczywiście, brzmienie zespołu mogłoby być oryginalniejsze, melodie – nie aż tak bardzo „podpięte" pod teksty, śpiew – bardziej charakterystyczny i profesjonalny... Ale jeśli już nasz rock musi mieć klimat piosenki studenckiej – dobre i to... **(7)**

WIESŁAW KRÓLIKOWSKI



CIRCUS OF POWER
Circus Of Power
RCA
HOUSE OF LORDS
House Of Lords
RCA

Nowy Jork ma nowych rockowych ulubieńców – kwartet Circus Of Power. Oprócz miłości do szybkich motocykli i fantazyjnych tatuaży, tych czterech typów łączy pasja grania prostej, dynamicznej i ostrej muzyki. Słuchanie Circus Of Power to rodzaj powtórki z zamierzchłej, hardrockowej przeszłości a, jak wiadomo, nowe lubi co parę lat wracać. Tak się składa, że za sprawą The Cult czy Guns N'Roses nastąpił renesans serdecznego szarpania strun gitar i okładania perkusji w niezbyt skomplikowanym metrum i w tym nurcie nowej fali starego hard rocka mieszczą się kawałki Circus Of Power. Skoro ekipa ta nic nie wnosi to zapewne kogoś przypomina. A i owszem.

Jeśli Jim Morrison z The Doors nadal żyje, o czym niektórzy są prawie przekonani, to obecnie nazywa się Alex Mitchell i jest wokalistą oraz słowotwórcą Circus Of Power. Jego mroczny głos à la Jim osiąga apogeum w numerze Iggy Popa *Crazy* i w kawałku *Needles*. Niestety, Alex nie jest poetą i jego myśli są mało oryginalnym spojrzeniem na słabą płeć i motory. *Needles* to dla odmiany zupełnie przytomna przestroga przed narkotykami, którą wypowiadają ludzie wyglądający na takich, co mieli do czynienia ze strzykawkami.

Grupa Circus Of Power pojawiła się we właściwym czasie z właściwą muzyką. Przyzwoity debiut. **(6)**

House Of Lords to także debiutanci, choć kwintet ten tworzą znani muzycy z bogatą przeszłością. Lider Gregg Giuffria jeszcze w latach 70. prowadził niedocenianą grupę Angel, później kapelę noszącą jego nazwisko. Podziwiam upór i wytrwałość Gregga i z tym większą satysfakcją stwierdzam, że pod szyldem House Of Lords ma on wreszcie szansę zyskać należny mu rozgłos. Dotychczas Giuffria preferował nieco patetyczne i bombastyczne brzmienie oparte na instrumentach klawiszowych, na których sam gra. Co gorsza, polegał z reguły tylko na własnych kompozycjach, co powodowało zrozumiałą monotonię repertuarową. Tym razem jest inaczej. Bogate aranżacje i popisy instrumentalne nie podcinają komercyjnego charakteru tego krążka. Zawiera on sporo soczystego, przemyślanego, świetnie zagranego, typowo amerykańskiego heavy metalu i brzmi to wszystko niczym nieco napuszony Whitesnake. James Christian potrafi interpretować poszczególne numery bez typowej dla jego kolegów wokalnej manieryczności. Mając do dyspozycji dosyć zróżnicowany repertuar – od patetycznego kawałka *Pleasure Palace* po śliczną balladę *Love Don't Lie* – Christian, Giuffria i gitarzysta Lanny Cordola potwierdzają swą klasę, umiejętności i zasługują na uznanie. Zainwestował w nich Gene Simmons z Kiss, a on, oprócz słynnego długiego jęzora, ma też „metalowego" nosa. **(7)**

ROMEK ROGOWIECKI



XYMOX
Twist Of Shadows
Wing Records (Polygram)

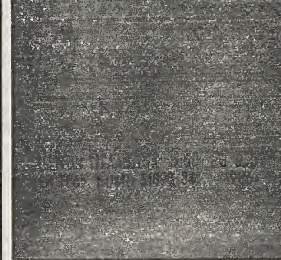
Trzeba ten album ocenić w dwóch kategoriach. Jeśli spojrzymy nań z perspektywy poprzednich dwóch nagranych dla firmy pana Ivo, musimy ze smutkiem stwierdzić, że to już nie to. Jeśli jednak zapomnimy o tamtym okresie (wtedy był Clan of Xymox, teraz mamy Xymox, który nagrywa dla filii koncernu PolyGram) i posłuchamy płyty *Twist Of Shadows* bez uprzedzeń i jakichkolwiek oczekiwań, możemy tylko wykrzyknąć: REWELACJA!

Zaraz postaram się to wytłumaczyć. Muzyka rozrywkowa lat 80. początkowo utrzymywała się na względnie znośnym poziomie, gdy jednak prekursorzy nurtu new romantic ustąpili miejsca Trevorom Hornom i Dieterom Bohlenom, listy przebojów stały się obrazem prawdziwej grozy, przy której AIDS wygląda jak dziecinny katar. Ten zalew elektronicznie preparowanej papki spod znaku schmaltz-musik, disco-soul czy italo-disco powoli pogrążył wszystko. I nagle okazuje się, że można jeszcze skomponować piosenki nadające się do tańca i do słuchania, przy czym nie są to piosenki wpadające jednym uchem i wypadające drugim; zaledwie ładniutkie, zasmucające przeciętnością, w których elektronika jest obowiązkową przyprawą służącą też tuszowaniu braku umiejętności ich twórców.

Twist Of Shadows to płyta, którą mogę polecić każdemu. Od pierwszych taktów przebojowej *Evelyn*, aż po kameralny finał instrumentalnej kompozycji *Clementina* (znów te kobiece imiona!) uszy wypoczywają, a po ciele biegają przyjemne dreszcze. Można tańczyć. Można słuchać. Można przy tym czytać, myć okna, gotować zupę lub zażywać kąpieli. Można spędzić przy tej płycie popołudnie, słuchać jej nawet kilka razy pod rząd. To także idealny materiał dla odbiorców lubiących przebywać w mroku... Xymox oferuje nam coś, co uważaliśmy za bezpowrotnie utracone: dobry techno-pop otoczony subtelną mgiełką poetyckiej tajemniczości.

I wprawdzie malkontenci będą narzekać, że nie ma tu kompozycji na skalę *A Day* czy *Back Door* – były to jednak utwory niepowtarzalne. Xymox wiedział o tym. Odchodząc z 4AD, skracając nazwę, świadomie wybrał inną drogę. Nawet jeśli chodziło o sukces komercyjny, nie można mieć tego Holendrom za złe. Umiejętność tworzenia efektownych przebojów to rzadka cecha. Życzę zespołowi sporego konta w banku szwajcarskim i wielu równie udanych płyt, przy których można dojść do siebie po bliskich kontaktach z produktami podpisanymi przez Sandrę, Madonnę, Alphaville, Simply Red i innych. Miło stwierdzić, że na muzycznym śmietniku znowu zaczynają wyrastać kwiaty. **(9)**

TOMASZ BEKSIŃSKI



NEW ORDER
Brotherhood
Tonpress

Jest to piąta, przedostatnia płyta w karierze zespołu, a druga którą mogą kupić w sklepie polscy fani. Bardzo dobry LP – najlepszy jaki ten kwartet nagrał w ciągu swojej ponad ośmioletniej (nie licząc okresu, gdy muzycy występowali pod nazwą Joy Division) działalności. Przez ten czas tworzyli oni bardzo różną muzykę – od typowej zimnej fali, przez dyskotekowe rytmy, aż do... no właśnie – trudno właściwie określić to, co wykonują w tej chwili.

Wydaje mi się, że postanowili sobie po prostu pograć. Dla przyjemności i bez dodawania do tego żadnej wydumanej ideologii – stąd nie ma na tej płycie „sztywnych ram i ograniczeń służących „zachowaniu czystości gatunku". Jest za to dużo muzyki – różnorodnej i nie mieszczącej się w szufladach, do których wiele razy usiłowano grupę wcisnąć, ale zawsze zaaranżowanej i wykonanej z dużą klasą. Mocna, gęsta sekcja, rytmiczna gitara – bez solówek, ale za to znakomicie wkomponowana w muzyczną przestrzeń i bardziej oszczędne niż dawniej, ale wciąż w decydującym stopniu wpływające na brzmienie całości, syntezatory. Muzyka New Order jest teraz dokładnie przemyślana, wyważona i jak zwykle doskonale brzmiąca.

Płyta jest bardzo równa i trudno na niej wyróżnić jakiś utwór (co bynajmniej nie oznacza, że mamy do czynienia z muzyczną tapetą, która jednym uchem „wlata", a drugim „wylata"). Jest tu miejsce i na akustyczną gitarę w sympatycznej balladzie *As It Is When It Was*, i piękną melodyjną linię basu w kończącym LP spokojnym utworze *Every Little Counts*. Są też numery bardziej dynamiczne – jak chociażby otwierający krążek *Paradise*, ostry i zwarty *Broken Promise*, czy mój ulubiony *All Day Long* – pełen swobody, lekkości, a jednocześnie niesamowitej precyzji w dobieraniu dźwięków; w największym chyba stopniu oddający to, do czego grupa dąży.

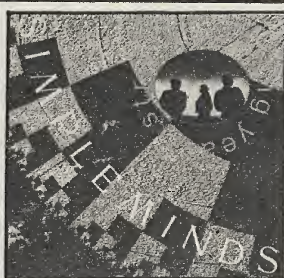
New Order może być obecnie wzorem profesjonalizmu i konsekwencji. Wypracował własny styl – w muzyce i w podejściu do pracy, tworzy kompozycje, które świetnie nadają się zarówno do słuchania, jak i do skakania w dyskotece, a przy tym – pomimo osiągnięcia przez muzyków statusu gwiazd – zachowali oni sporo umiaru i dystansu do tego co robią. A to pozwala mieć nadzieję, że nagrają jeszcze niejedną płytę równie dobrą jak ta. **(8)**

ARKADIUSZ PRAGŁOWSKI

PUNKTACJA

1 – dno	6 – niezła
2 – okropna	7 – dobra
3 – zła	8 – bardzo dobra
4 – słaba	9 – znakomita
5 – przeciętna	10 – rewelacja





SIMPLE MINDS
Street Fighting Years
Virgin

Simple Minds długo kazali czekać na swój nowy album. Od jesieni 1985 roku przypomnieli o sobie tylko dwupłytowym zestawem nagrań dokonywanych na koncertach – *Live In The City Of Light* (1987) – oraz piosenką *Mandela Day*, skomponowaną specjalnie na koncert z okazji urodzin Nelsona Mandeli w lipcu 1988 roku. Kolekcja nowych nagrań grupy, *Street Fighting Years*, zapowiadana była od początku bieżącego roku. Najpierw ukazał się singel *Belfast Child* i bardzo zaostrzył apetyty. Czekaliśmy z jeszcze większą niecierpliwością. Warto było.

Lata ulicznych drak to na razie jedna z najlepszych płyt wydanych w 1989 roku. W dorobku Simple Minds otwiera ona zupełnie nowy kierunek. Zespół znany był ze swoich rytmicznych, pełnych dynamiki kompozycji, z których wiele stawało się przebojami. Nie były to jednak piosenki spod znaku disco-pop. Simple Minds gwarantował zawsze wysoki poziom, starał się jednak, aby jego muzyka docierała też do mniej wyrobionego słuchacza. *Street Fighting Years* również zawiera sporo takich utworów. Urzekają one jednak nie rytmem i chwytliwymi melodiami (choć takie też są: *Wall Of Love* i *Take A Step Back),* ale malowniczo budowanym nastrojem, bogactwem pomysłów aranżacyjnych, pięknem melodii i subtelną stroną wokalną. Jim Kerr przechodzi samego siebie w utworach *Belfast Child, This Is Your Land, Let It All Come Down* czy *Street Fighting Years.* Michael MacNeil tworzy fascynujące tło, wykorzystując instrumenty elektroniczne oszczędnie, z wyczuciem. Cały album należy do tych nielicznych płyt, które kończą się tylko po to, aby nastawić je od początku. Wersja kompaktowa trwa 62 minuty i zawiera niepowtarzalny utwór Petera Gabriela *Biko,* którym Simple Minds zaraził się niewątpliwie na wspomnianym koncercie urodzinowym dla Nelsona Mandeli (akompaniował wówczas Gabrielowi, wykonującemu ten swój sztandarowy protest-song).

Powiem szczerze: zawsze kibicowałem temu zespołowi, ale nigdy nie spodziewałem się, że kiedykolwiek nagra TAKI album. Dałem się zaczarować. Jeśli lubimy przyjemne niespodzianki, koniecznie nastawmy uszy. **(9)**

TOMASZ BEKSIŃSKI



THE NEVILLE BROTHERS
Yellow Moon
A & M

Od pewnego czasu – dzięki skrapianiu luksusowymi perfumami lub oczadzaniu kadzidłem o nazwie ganja – z mniejszą atencją śledzę poczynania czarnych wykonawców. A kiedyś, zwłaszcza w latach 60. bywało inaczej...: Tym bardziej w ostatnich latach ucieszyło mnie pojawienie się w Anglii grupy The Christians, a w USA – formacji The Neville Brothers. Ostatnia płyta tej drugiej – *Yellow Moon* – zasługuje na baczną uwagę. Nie tracąc nic z „czarnego radykalizmu" w tekstach, odrzuca ona ekstremalne formy: mistyczny bełkot i homogeniczność muzyki. Z drugiej strony, pozostając propozycją komercyjną, nie jest dyskotekową konfekcją.

W sposób nadzwyczaj dyskretny The Neville Brothers tkwią głęboko w tradycji lat 60., zwłaszcza gdy stosują krwiste aranżacje z sekcją dętą w *Fire And Brimstone* i *Wild Injuns.* Do swojego repertuaru włączyli także majestatyczną balladę *A Change Is Gonna Come* Sama Cooke'a i (co jest trochę dziwne, jeśli chodzi o czarnych wykonawców) dwa protest-songi Boba Dylana – *With God On Our Side* (niestety, zaśpiewany w manierze Bee Gees) i *The Ballad Of Hollis Brown,* przełożony na język talking blues à la Delta Missisipi, za co należą się duże brawa.

The Neville Brothers znają jednak swoje miejsce w czasie i w czarnej muzyce dnia dzisiejszego. W utworach *My Blood* i *Wake Up* nietrudno wyśledzić elementy reggae; stylistyka rap dominuje w *Sister Rosa;* bardzo współczesny soul można znaleźć w *Voo Doo* i zaczerpniętym ze śpiewnika The Carter Family *Will The Circle Be Unbroken.*

Ja osobiście wyróżniłbym tutaj dwie kompozycje: tytułową, jako świetny hit, oraz instrumentalną (jeśli nie liczyć zaśpiewów w tle na końcu) *Healing Chant,* gdzie odnaleźć można tradycję wielkiego Johna Coltrane'a i jego niepowtarzalnej gry na saksofonie. Dwie przeciwności, ale w środku wiele dobrej muzyki. Dla każdego coś miłego. **(7)**

JERZY A. RZEWUSKI



JANE'S ADDICTION
Nothing's Shocking
Warner Bros

Chore słowa ułożone do chorej muzyki wykonywane przez chorych ludzi, którzy swoje chore dzieło zapakowali w chorą kopertę. Jezu, gdyby Freud lub Jung mogli na chwilę ożyć i przebadać szczególnie wokalistę Perry Farrella i gitarzystę Davida Navarro, byliby zapewne w siódmym niebie. Nie warto czytać Sartre'a, by dostać mdłości. Wystarczy posłuchać debiutującego amerykańskiego kwartetu Jane's Addiction. To czysty obłęd, wymarzona pożywka dla schizofreników z heavymetalowym odchyleniem.

Woda, sycząc z gorąca wali mnie po szyi /A ja leję na siebie/ stojąc pod prysznicem... myśląc – śpiewa Perry Farrell w numerze *Standing In The Shower... Thinking.* Nie, nie śpiewa. Szukałem w słowniku i nadal brakuje mi słów. To przerażający głos, chwilami rozmarzony, to znów nieokrzesanie wściekły. Nie ma to jednak nic wspólnego z wokalnymi wyczynami chłopców spod znaku speed metal. Na dobrą sprawę Jane's Addiction otworzyli dla heavy metalu nową furtkę. Adaptując szorstką, prostą formę od The Velvet Underground wzbogacili ją o psychodeliczne odjazdy, chore skojarzenia na miarę The Cure i heavymetalowe partie gitary, w których odbijają się wariactwo i obłęd, a nie tylko manualna sprawność. Klimaty, które tworzy czterech muzyków, to z reguły pasmo plastycznych koszmarów i psychicznych rozterek. Zadziwia jednak metalowy funk w numerze *Idiots Rule* oraz latynoski charakter wspomnianego numeru *Standing In The Shower (Thank You Boys* to żart). Dziwne, że sticker na kopercie ostrzega przed *językiem, który może być nieodpowiedni dla niektórych słuchaczy,* a zamiast wulgarnych zwrotów, choćby w kawałku *Ted, Just Admit It,* trafia się celny komentarz – *wiadomości telewizyjne to kolejny show, gdzie jest seks i przemoc.* Czyżby gorzkie pozdrowienia dla Teda Turnera, szefa sieci CNN?

To denerwująca, odpychająco-wciągająca płyta. Na swój sposób nowatorska i błyskotliwa, ale nie dla każdego. **(8)**

ROMEK ROGOWIECKI



TUXEDOMOON
Ship Of Fools
Pronit

Pisząc o tej płycie wciąż mam ochotę zadawać pytania: dlaczego zespół Tuxedomoon nagrał ten album? Dlaczego mając do wyboru 5 płyt długogrających tej grupy Pronit wydał właśnie *Ship Of Fools?* Plus kilka innych, mniejszych dlaczego.

Odpowiedź na drugie pytanie wydaje się być prosta: to najmniej skomplikowana i najłatwiejsza w odbiorze płyta Tuxedo, a jednocześnie zdecydowanie najsłabsza. Powstała na przełomie 1985/86, kiedy członkowie zespołu zajęci byli przede wszystkim solowymi projektami. Reputacja zbudowana na klasycznych *Half-Mute* i *Desire* nie ucierpiała, ale właśnie po ukazaniu się *Ship Of Fools* nikt już nie wierzył, że zespół jest w stanie powrócić do formy z przełomu lat 70. i 80. Rok później opinie diametralnie się zmieniły, ale to już zupełnie inna sprawa.

Nie przypadkowo w podtytule płyty znajduje się zdanie: *Concert at home for your dreaming and dancing pleasure.* Tym samym muzycy jakby chcieli usprawiedliwić się przed wymagającymi odbiorcami. Pierwsza strona tego minialbumu to trzy rytmiczne nagrania, ale tylko jedno z nich, *Atlantis,* nawiązuje do wcześniejszych dokonań i jest warte uwagi. Strona druga przywodzi na myśl płyty z serii Made To Measure. Wypełnia ją instrumentalna, minimalistyczna muzyka o wręcz cukierkowej formie, która na szczęście okazała się tylko epizodem w twórczości zespołu. Dlaczego na końcu płyty znalazło się nagranie na żywo, kabaretowa forma pod tytułem *The Train,* pozostanie sekretem Stevena Browna i jego kolegów.

Nie znajduję żadnego logicznego powodu ukazania się tego albumu. Po prostu trzeba go umieścić w rubryce „wypadek przy pracy". **(4)**

PRZEMYSŁAW MROCZEK

NEW MODEL ARMY



THUNDER AND CONSOLATION

NEW MODEL ARMY
Thunder And Consolation
EMI

Kiedy nieco ponad rok temu rozmawiałem z Justinem Sullivanem, powiedział on, że NMA właśnie nagrywają nowy album i że będzie to najlepsza płyta w ich karierze. Znając (i lubiąc) całą dyskografię zespołu, wyraziście dokumentującą jego rozwój – nie wątpiłem; kiedy poznałem nazwisko producenta (Tom Dowd) – miałem pewność. Nie mam pojęcia, dlaczego Dowd firmuje tylko część utworów na nowej płycie (resztę NMA) – wiem natomiast, iż jeśli nawet doszło do jakiegoś rozdźwięku między nim a trójką muzyków z Bradford, ci ostatni wiele się od niego nauczyli. Być może, taki był właśnie powód dużego opóźnienia ukazania się albumu *Thunder And Consolation* (w sumie, od wydania *The Ghost Of Cain* minęło dwa i pół roku) – ale też tego nie wiem. Wiem natomiast jedno: hołdowanie zasadzie „co rok to prorok" sprawia, że częściej na świat przychodzi Quasimodo niż Arnold Schwarzenegger.

Thunder And Consolation – Grom i ukojenie – jest płytą (jak sugeruje pierwszy człon tytułu) twardą i dramatyczną, chwilami bardzo gorzką – taką, jaka mogła powstać tylko w północnych regionach Anglii, gdzie o thatcherowskim dobrobycie dowiaduje się z prasy i telewizji. *Ballad Of Bodmin Pill* i *Vagabonds* osiągają formę bojowych hymnów, silnie zahaczających o celtycką tradycję folkową, w których bohaterowie z determinacją i pogardą zmagają się ze złym, obcym i wrogim światem. Siłę i (tytułowe) ukojenie daje im poczucie godności, świadomość własnych korzeni i wiara w wolność jako wartość nadrzędną. O tym prawi recytowany na perkusyjnym podkładzie utwór *Inheritance* i ballada *Green And Grey.*

NMA jest jednak, przede wszystkim – zespołem rockowym, który na *Thunder And Consolation* zanurzył się bez reszty w najbardziej bystrym i żywotnym nurcie tego gatunku. Czasami może tu przypomnieć się The Yardbirds (harmonie wokalne w *Stupid Questions),* czasami The Rolling Stones (riffy gitarowe w *225),* czasami Bob Dylan (gitara akustyczna w *Family Life),* czasami David Bowie (dramatyczna interpretacja w balladach *Green And Grey* i utwór *I Love The World),* czasami nawet Elvis Costello And The Attractions, circa 1978 r. (aranżacja w *Family).* Tu i ówdzie widać skutki sąsiedztwa ze Szkocją i dalekie pokrewieństwo z Jethro Tull i Big Country, ale zawsze jest to NMA – zespół piszący znakomite melodie i z niezwykłym wyczuciem umiejący tekstom zapewnić – poprzez odpowiednią aranżację – właściwą oprawę dramatyczną. Wyróżniłbym tutaj klamrujące płytę (analogową) *I Love The World* (instrumentacja trzech zmiennych rytmicznie części) oraz *Archway Towers* (znakomity przykład perfekcji w budowaniu napięć – zawsze zresztą uważałem, że papiery mistrzowskie w rocku zdobywa się w chwili, gdy w strukturę utworu umie się wpleść ciszę). Uwaga: wersja CD nie kończy się na tym utworze – są tu włączone trzy piosenki z EP *White Coats (White Coats, The Change* i *Chinese Whispers)* oraz *Nothing Touches.*

Thunder And Consolation jest jedną z najlepszych płyt jakie ukazały się w ciągu ostatnich kilku miesięcy – może kilkunastu, może nawet całej dekady lat osiemdziesiątych... **(10)**

JERZY A. RZEWUSKI



Fot.: ADAM PIETRZAK

REDS

RAFAŁA OLBRYCHSKIEGO, lidera i wokalisty zespołu REDS, wysłuchał Kuba Wojewódzki

Gdy ponad rok temu z Robertem Ochajem zakładaliśmy Reds przyświecało nam jedno, pragnęliśmy stworzyć zespół, który swoim obliczem odcinałby się od stylistycznych nurtów i określonych tendencji brzmieniowych dominujących na naszym rynku. Wtedy też został wytyczony kierunek poszukiwań twórczych, z których miał wykrystalizować się wkrótce nasz przyszły profil oraz zarys brzmienia, w którym to nawiązać chcielibyśmy do europejskich wzorców, oczywiście w kategorii takich zespołów jak nasz. Ono zresztą ewoluowało stopniowo; wraz z włączaniem do grupy nowych muzyków, ulegało kolejnym mutacjom zbliżając się trochę do pewnych reguł rockowych stosowanych przez wykonawców amerykańskich. Właśnie na to, co gramy obecnie olbrzymi wpływ miało to, co dzieje się w kręgu wytwórni niezależnych w USA i Anglii, cały ten gitarowy boom ostatnich lat. Poza tym tacy twórcy, jak: The Smiths, U2, Velvet Underground, Rose Of Avalanche, The Cult, New Model Army, The Wedding Present. Robert wniósł do zespołu zainteresowania rodem z 4AD, Piotr, basista, fascynację grupą Opposition, której cień też można w naszej muzyce odnaleźć. Poprzez fakt, iż każdy z nas reprezentuje inne zainteresowania muzyczne, to co robimy nabiera dodatkowych wartości.

Myślę, że obecny kształt muzyki zespołu Reds jest na tyle współczesny, że mogłaby ona powstawać w różnych krajach, bez żadnych obciążeń kulturowych czy społeczno-politycznych i włączać się na pewnym etapie w tak międzynarodowe zjawisko jakim jest rock and roll. Nie chcemy zamykać się w obrębie jakiegoś obszaru czy to geograficznego, czy stylistycznego i światopoglądowego, pragniemy być muzykami i wszędzie chcielibyśmy być zrozumieni.

Odcinamy się od nurtu publicystycznego polskiego rocka, mamy tego dosyć, męczy to nas, a myślę, że publiczność także. Ile można śpiewać „Nie wierzę politykom" czy „Nie ma ciszy w bloku". My nie mamy programów, haseł ani manifestów, nie chcemy wciskać ludziom wytartych frazesów i komunałów. Pragniemy sprzedać pewne okruchy życia, pewne obrazy, sytuacje i zdarzenia, nad którymi często się nie zastanawiamy, a które nas głęboko poruszają i wzruszają. Poetyckie widzenie świata, próba jego rekonstrukcji ulotnych wizji ułamkowych, za pomocą których chcemy przekazać, iż jest on nadzwyczaj bogaty, wieloraki i otwarty ku nieskończoności.

Śpiewamy po angielsku, gdyż od początku brzmienie, stylistyka i kompozycje były dostosowywane do tego języka. Jest on muzyce rockowej przypisany, jest rodzajem kodu międzynarodowego, jest językiem tej muzyki, opiera się ona w dużej mierze na jego brzmieniach i możliwościach. My tylko z tego korzystamy. Nie jesteśmy w tym odosobnieni, gdyż podobną świadomość reprezentują niektóre zespoły Wybrzeża, myślę tu o Garden Party, Golden Life, She czy Marilyn Monroe. Może wyłoni się z tego zjawiska coś w rodzaju frontu nowej sztuki pod umownym tytułem, powiedzmy... bliżej świata (śmiech), frontu reprezentującego nową wartość estetyczną, która wreszcie musi przyjść. Jak na razie pozostaje nam atakować rynek, walczyć, ażeby zaistnieć i czekać co z tego wyniknie.

Obecnie zespół Reds tworzą:

Rafał Olbrychski (g, voc)
Robert Ochaj (g)
Piotr Kokosiński (b)
Mariusz „Majonez" Majewski (dr).

KUBA WOJEWÓDZKI

TANIEC LEKKICH GORYLI

Ciąg dalszy ze str. 27

O AGRESJI

Bardzo żałuję, że nie dotarła do nas kaseta wideo z koncertów w Związku Radzieckim. Graliśmy trzy koncerty – dwa w Wilnie, jeden w Leningradzie. Ten ostatni był widowiskiem tak zwanej agresji. Graliśmy z najbardziej oczekiwaną tamtejszą kapelą Allisa, która skupia wokół siebie najbardziej agresywne odłamy załóg z Leningradu. Graliśmy na zaproszenie Rock-Klubu z Leningradu, który grupuje tamtejsze podziemne kapele. Wyskoczyliśmy na scenę. Przywitano nas ogromną porcją gwizdów, na zasadzie, że przyjechała kapela z Zachodu. Tamtejsza publika uważa, że jej kapele mają do zaoferowania coś prawdziwego. To taka analogia do pierwszych lat polskiego punk rocka. Podczas koncertu rozpoczęła się regularna wojna. Publika rzucała wszystkim co popadnie, fruwały jakieś metale, zapalone kule z papieru, kamienie. Chcieli wejść na scenę i nas bić. Myśmy odpowiadali tym samym. Atmosfera była jeszcze bardziej agresywna niż na koncertach Sex Pistols. Mogliśmy mocno dostać, ale jakoś udało się zwiać ze sceny. Natomiast świetnie przyjmowano nas w Wilnie. Publiczność była zupełnie inna. Dziwne, bo załogi, dla których mieliśmy grać przyjęły nas zupełnie katastrofalnie, natomiast starsze pokolenie świetnie. Chociaż to wszystko jest bardziej skomplikowane. Tu podam opinię niejakiego Dimy, który zajmuje się interesami zespołu Igry. On twierdzi, że najważniejsza jest nienawiść i że na naszym koncercie osiągnęła ona szczyt. Był to więc wspaniały koncert, gdyż wyzwolone zostały ogromne pokłady nienawiści.

Przy jakiej publiczności najlepiej się gra? Jeżeli jest kontakt to jest świetnie, a jeżeli agresja to jeszcze lepiej. Ekstremalne warunki pomagają.

O KOSMOSIE

Teraz trochę prawdy. Wszystkie poprzednie wynurzenia były oczywiście bzdurą. Zespół przyleciał z Kosmosu trzy lata temu. Przybraliśmy postacie ludzkie tylko na parę lat, żeby dokonać paru nagrań. Normalnie, na swojej planecie numer 29645 leżymy w postaci żelu na przestrzeni 12 kilometrów kwadratowych. Nasza baza kosmiczna znajduje się w Nasielsku. Chcieliśmy lądować w Warszawie, ale nie było żadnego wolnego miejsca. Jakby ktoś chciał polecieć z nami, niech się skontaktuje. Mój telefon 52-51-50. Prosić Jarka. Tylko trzeba uważać na ojca. On nie jest z Kosmosu.

Odlecieli, pozostawiając po sobie płytę, którą jeszcze w tym roku świetnym wyda Tonpress. Będzie to największe wydarzenie od czasów V-2...

PRZEMYSŁAW MROCZEK



...Leży przede mną „MM" nr 4/89 otwarty na artykule „Polski Manchester", w którym pan Pragłowski wspomina m.in. osobę Bogusia Michalonka, którego nie waham się i dziś nazwać jedną z najwiekszych i najoryginalniejszych indywidualności polskiego rocka, cierpiącego chronicznie na brak nieprzeciętnych osobowości. Nie używam tych określeń bez pokrycia, ani powodowany kumoterstwem (nasze drogi z wielu różnych powodów dawno się rozeszły), ci, którzy znają i pamiętają Michalonka i jego twórczość, z pewnością są podobnego zdania: został zmarnowany, a w każdym razie nie wykorzystany olbrzymi i niecodzienny potencjał twórczy rockmana z krwi i kości. Na sprawiedliwe wyjaśnienie oczekuje wciąż bolesna kwestia: dlaczego nigdy nie udało mu się odnieść większego sukcesu. (...) Swoją drogą uważam, że obok robienia płaczliwej zadymy przez różne redakcje wokół trujących się z własnej woli „kompotem" i wódą muzyków rockowych, należałoby stworzyć fundusz dla rockowych inwalidów, udupianych przez jakieś „tajne układy", a najbardziej niezłomnym stawiać pomniki i to nie nagrobne.

GRZEGORZ M. RYBICKI
Kraków

Wydrukowaliśmy tylko te fragmenty listu, które sygnalizują problem. List, w całości bardzo obszerny, w którym autor sam próbuje znaleźć przyczyny niepowodzeń Michalonka, przekazaliśmy Arkowi Pragłowskiemu. Pomysł z funduszem nie jest nowy, ale szlachetny, a z tymi pomnikami można się chyba na razie wstrzymać.

★

Dawno, dawno temu była taka grupa Wishbone Ash... Tak trzeba by rozpocząć ten list. Wszyscy jakby o niej zapomnieli. Zresztą nigdy nie miała ona szczęścia do polskich gazet muzycznych, a także radia. Myślę, że ze szkodą dla wszystkich, którzy lubią dobrą muzykę. Lukę tę warto by zapełnić, bo zespół ten zasługuje na większą uwagę niż się mu poświęca. Okazją po temu może być najnowsza płyta „Nouveaux Calls" (1988). (...) Tak eksploatowana na łamach naszych gazet muzycznych „stajnia" 4AD czasami wypuszcza zwyczajne „knoty". Zajmijcie się porządną muzyką. Żal, że historia Wishbone Ash nie została do tej pory w Polsce opisana. (...) Zważcie na to Panowie i dajcie trochę wytchnienia The Beatles, Led Zeppelin, Pink Floyd, The Rolling Stones.

ARKADIUSZ KWIECIŃSKI
Chełm

★

...w dzisiejszych czasach jak każde pismo staracie się być obiektywnymi. Obiektywizm w gazecie polega na tym, że przedstawia się racje jednych i drugich, nie pomijając żadnej ze stron. Można to również w pewnym sensie odnieść do Was. Wydaje Wam się, że pismo jest zróżnicowane, ale zapominacie o ważnych gałunkach muzyki, jak np. hardcore (...).

HUBERT SCHULZ
Wrocław

★

Magazyn Muzyczny kupuję już od dłuższego czasu i uważam, że powinno być więcej artykułów o takich zespołach jak: Metallica, Anthrax, Slayer, Megadeth, King Diamond, Motorhead. Nie wiem czy to możliwe, ale mogłyby być też plakaty tych zespołów (...).

DARIUSZ LUBIK
Oborniki Śląskie

★

Wasze pismo robi się coraz bardziej odlotowe! W kwietniowym numerze świetny artykuł „Karuzela, karuzela" stworzył pan Rzewuski. Ze swej strony skromnie proponuję by utworzyć mały dzialik opisujący płyty zasłużone dla rocka (z jego wszystkimi gatunkami), w którym, oprócz analizy poszczególnych kawałków, znalazłyby się ich spis i kolorowe, wyraźne zdjęcie okładki z opisem. Na pierwszy ogień dałbym „Southern Death Cult" Southern Death Cult (...) czy pan Mroczek całkowicie zapomniał o grupie Chrome?...

TOMEK BAUMERT
Gdynia

★

1. Dobrze, że wreszcie napisaliście o Kraftwerk, Yello, Sisters Of Mercy, Nitzer EBB. 2. Za mało o D.A.F. 3. Czekają następni: Cabaret Voltaire, The Residents, Skinny Puppy, Suicide, Kowalski, Alien Sex Fiend, Test Department, Chris And Cosey. (...) Mimo tego, że i tak mnie „olejecie", to fajnie mi się pisało.

PIOTR KACZMARSKI

Nie „olaliśmy", jak też innych naszych czytelników zgłaszających pretensje z powodu braku interesujących ich materiałów, mających też własne propozycje dotyczące redagowania „MM". To w ramach obiektywizmu i tolerancji, która bardzo by się przydała wielu z Was. Nie obiecujemy jednak, że uwzględnimy wszystkie życzenia. To w ramach prawa do własnego zdania. Proponujemy też uważniejsze czytanie „MM", niektóre tematy już były.

★

Ostatnio przeczytałem w pewnym czasopiśmie, że będziecie się już ukazywać w ZSRR. Chciałbym Wam z tej okazji zadać kilka pytań i podzielić się paroma refleksjami. Czy nie sądzicie, że moglibyście wykorzystać radzieckie możliwości poligraficzne i papier także do drukowania polskiego numeru? Może byłoby taniej i szybciej, a na pewno lepiej. Po drugie, czy nie ma możliwości uczynienia z „MM" międzynarodowego pisma muzycznego, obejmującego swym zasięgiem kraje socjalistyczne. Takie posunięcie pomogłyby też podnieść prestiż polskiej muzyki rockowej w „bratnich" krajach. Chyba nie muszę Was przekonywać o korzyściach płynących z takiej działalności. (...) Gdybyście mieli trudności finansowe, to pomyślcie o jakiejś dobrej spółce...

MAX

O korzyściach rzeczywiście przekonywać nas nie musisz. Twoje propozycje są naszym pobożnym życzeniem, ale do ich realizacji potrzebne są dobre chęci obu stron. Jak na razie jednak mamy je tylko my, tak więc i na numer radziecki będziesz musiał jeszcze trochę poczekać. A na pocieszenie kaseta Poltonu za list miesiąca. Odbiór w redakcji.

Pytania i wątpliwości...

Kiss mają już 15 lat, a Wy nic. Może więc zamieścicie choćby ich dyskografię na swych szanownych łamach? **(Jurek „Kiss" Mantul, Rzeszów).**

Kiss mają 15 lat i chyba o 14 za dużo. A dyskografia? Właściwie dlaczego by nie:
Kiss (luty '74)
Hotter Then Hell (październik '74)
Dressed To Kill (marzec '75)
Alive (wrzesień '75)
Destroyer (marzec '76)
Rock'n'roll Over (listopad '76)
Love Gun (czerwiec '77)
Alive II (październik '77)
Double Platinium (kwiecień '78)
Dynasty (maj '79)
Unmasked (maj '80)
The Elder (październik '81)
Creatures Of The Night (październik '82)
Lick It Up (wrzesień '83)
Animalize (wrzesień '84)
Asylum (wrzesień '85)
Crazy Nights (wrzesień '87)
Smashes, Trashes And Hits (listopad '88)
We wrześniu 1978 roku ukazały się 4 solowe płyty muzyków grupy, firmowane ich nazwiskami, a więc: Gene Simmons, Paul Stanley, Ace Frehley i Peter Criss.

★

Czy prawdą jest, że na wydanej wiosną tego roku składance grupy Clannad znalazły się niepublikowane wcześniej nowe utwory? Czy możecie podać, jakie nagrania znalazły się na tej płycie i z jakich longplayów grupy one pochodzą? **(Ela P., Wodzisław)**

LP *Pastpresent* (RCA) w wesji analogowej zawiera 14 nagrań, w wersji CD i na kasecie o 2 więcej. Kolejno: *Theme From Harry's Game* (z LP *Magical Ring*, 1982 r.), *Closer To Your Heart* (LP *Macalla* 1985 r.), *Almont Scems (Too late To Turn)* (również z LP *Macalla),The Hunter* (nie wydany wcześniej), *Lady Marian* (z LP *Legend*, 1984 r.), *Sirius* (LP *Sirius*, 1987 r.), *Coinleach Glas An Ghomhair* (z LP *Magical Ring), A World Of Difference* (nie publikowany wcześniej), *In A Lifetime (LP Macalla), Robin (The Hooded Man)* (LP *Legend), Something To Believe In* (LP *Sirius), New Grange* (LP *Magical Ring), Bauchall An Eirne* (LP *Macalla)* i *White Fool* (LP *Sirius*). Dwa dodatkowe na CD i kasecie utwory to *Second Nature* i *Stepping Stone* (oba z LP *Sirius).*

★

Był sobie kiedyś zespół Stiff Little Fingers. I co się z nim stało? **(Grzegorz, Warszawa, Polska).**

Mimo udanego tournée w ub. roku – pierwszego po kilku latach zawieszenia działalności – Stiff Little Fingers nie zdecydowali się reaktywować na dłuższy czas. Jake Burns (wokalista i gitarzysta) jest teraz producentem radiowym, basista Ali McMordie sesyjnym muzykiem, gitarzysta Henry Cluney uczy w Belfaście gry na gitarze, a perkusista Jim Riley przeniósł się do USA, gdzie gra w grupie The Raindogs. Na otarcie łez starych i nowych fanów wytwórnia Virgin wydała niedawno doskonały, podwójny album *See You Up There*, na którym zarejestrowano koncert grupy w londyńskiej Brixton Academy w marcu 1988 roku. W sumie 16 starych i nowych nagrań radujących uszy sympatyków tego znakomitego zespołu.

● GIEŁDA PŁYT KUPON 7/89 ●

▶ Kupię płyty rockowe – Omega, Test, Nurt, Skaldowie, Modry Efekt, Pudhys, Matadors, SBB, Budka Suflera, Maszyna Wremieni itp. Janusz Grzelak, 20-631 Lublin, ul. P. Balcera 1/306

▶ Pomogę w nabyciu, pozbyciu się i wymianie płyt, kaset, książek, czasopism dotyczących rocka, popu i jazzu. M. Dikti, 81-192 Gdynia 22, skr. poczt. 8

▶ Wymienię LP *McCartney, Greenpeace, Frankie Goes To Hollywood, Peter Gabriel,* LP z serii Pop-Archiwum i inne na LP licencyjne z Polski. 117-449 Moskwa, ZSRR, ul. Szwernika 19-2-504, Nikołaj Pantiuchow

▶ Poszukuję płyt grupy Them oraz wszelkich płyt bluesowych, m.in. takich wykonawców jak Elmore James, Clifton Chenier, Howling Wolf, Ryszard Kot, ul. Na Miedzy 17/1, 44-100, Gliwice

▶ Płyty gramofonowe oraz nagrania (polskie i zagraniczne) sprzedam lub wymienię. Pomogę w zdobyciu poszukiwanych płyt. Grzegorz Deckert, ul. 3 Maja 17/16, 40-097 Katowice

▶ Tanio sprzedam płyty: Duran Duran, Pet Shop Boys, Sandry, Madonny, Alan Parsons Project, George'a Michaela, Whitney Huston i wiele innych. Jarosław Ciechanowski, Os. XXX-lecia PRL A-2-H-18, 73-110 Stargard Szczeciński

▶ Okazja! Za 1 płytę Alan Parsons Project, Boston lub Thin Lizzy odstąpię 30 krajowych LP z lat 80. Janusz Skłodowski, ul. Piotrkowska 128/26, 90-062 Łódź

▶ Poszukuję płyt grupy Stelly Dan. Sławomir Tatar, ul. Broniewskiego 14/10, Bolesławiec

▶ Kupię wszystkie wydawnictwa płytowe (i nie tylko) jakie kiedykolwiek ukazały się na świecie firmowane nazwiskiem David Bowie. Ewentualnie krążki Iggy Popa. Małgorzata Nowak, ul. Piaski 92, 42-580 Będzin

▶ Korespondencyjny fanclub Obywatela G.C. „Tak, Tak..." ogłasza konkurs z nagrodami na najlepszy utwór Republiki i Obywatela G.C. Kartki i listy prosimy kierować na adres: Fanclub Ob. G.C., ul. Kaliskiego 12, 85-791 Bydgoszcz

PAULA ABDUL



Nareszcie wiem jak się nazywa wystrzałowa panienka odpowiedzialna za zabawne wideo *Velcro Fly* teksańskich brodaczy z ZZ TOP. Ta szelmutka to Paula Abdul – dziewczątko zwinne w tańcu i zupełnie przywoita wokalistka. Bez wątpienia jej nadzwyczaj udany debiut wokalny zasługuje na miano jednej z największych sensacji muzyki pop pierwszej połowy tego roku. 26-letni kociak z Los Angeles zapracował więc sumiennie na naszą okładkę.

Co może porabiać grzeczna dziewczynka, której mama jest wziętą pianistką, a tata prowadzi dobrze prosperującą wypożyczalnię sprzętu na koncerty grup rockowych? Rzecz jasna obraca się w kręgach show businessu, a że jest bardzo pracowita, ładna i zdolna z czasem zaczyna robić karierę. Zanim jednak świat usłyszał o Pauli Abdul, pobrała ona wiele lekcji tańca i choreografii. Nic więc dziwnego, że ostatnio, już jako obiecująca wokalistka, Paula wprowadzała ponoć w tajniki tańca młodzieńca nazwiskiem... George Michael.

Wygląda jednak na to, że błyskawiczna sława i rozgłos zmuszą Paulę do myślenia bardziej o własnej karierze niż o studiu baletowym, które nadal prowadzi. Lekkie, bardzo taneczne i chwytliwe nagranie *Straight Up* wydane na singlu podbiło wiosną najpierw Amerykę, a potem zdominowało listy przebojów po naszej stronie Wielkiej Wody. Jeśli nawet jeden hit może być dziełem przypadku, to fantastyczne powodzenie drugiego singla *Forever Your Girl* potwierdziło tylko przypuszczenie, że Paula nie będąc gwiazdką stała się gwiazdą. Podobną karierę z lądowaniem w Top 10 po obu stronach Atlantyku zrobił, właśnie wydany, debiutancki album *Forever Your Girl* (Virgin). Kto jednak ponad przyzwoite, ale nie rewelacyjne popisy wokalne małej Pauli (tylko 158 cm) przedkłada jej taneczne ekstrawagancje, ten powinien zobaczyć pannę Abdul w filmie *Dance Academy II*. Osobiście najchętniej pojechałbym z nią na tym ognistym rumaku w poszukiwaniu wakacyjnej przygody. (rr)

(rr)